

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MÚSICAS DOS SÉCULOS XX E
XXI - PERFORMANCE E PEDAGOGIA

Jair dos Santos Gonçalves

**CONTEXTOS DO VIOLÃO MISSIONEIRO A PARTIR DE
TRANSCRIÇÕES MUSICAIS DE NOEL GUARANY**

Santa Maria

13/12/2019

Jair dos Santos Gonçalves

**CONTEXTOS DO VIOLÃO MISSIONEIRO A PARTIR DE
TRANSCRIÇÕES MUSICAIS DE NOEL GUARANY**

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Música: **“Especialização em Músicas dos Séculos XX E XXI - Performance e Pedagogia”**, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Músicas dos Séculos XX e XXI - Performance e Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Lúcius Batista Mota.

Santa Maria – RS
13/12//2014

Gonçalves, Jair dos Santos

**CONTEXTOS DO VIOLÃO MISSIONEIRO A PARTIR DE TRANSCRIÇÕES
MUSICAIS DE NOEL GUARANY** / Jair dos Santos Gonçalves.- 2019.

70 p.; 30 cm

Orientador: Lúcius Batista Mota

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, none, RS, 2019

1. Música Missioneira 2. Noel Guarany 3. Transcrição para
Violão 4. Performance e Pedagogia 5. Violão Missioneiro I.
Mota, Lúcius Batista II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados
fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos
Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta
CRB 10/1728.

© 2019

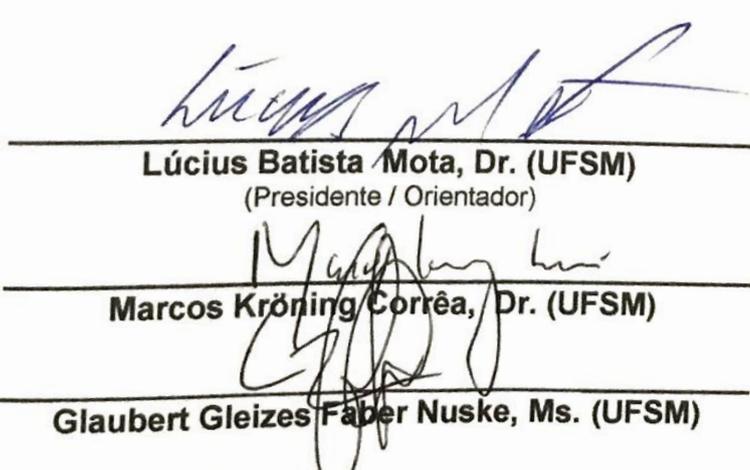
Todos os direitos autorais reservados a Jair dos Santos Gonçalves. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só
poderá ser feita mediante a citação da fonte. Endereço: Rua Frederico Tibusch, n. 444, Bairro Tomé de Souza, Ijuí, RS. CEP:
98700-000 Fone (0xx) 55 99072469; Fax (0xx) 55-91535477; E-mail: audio1produtora@yahoo.com.br.

Jair dos Santos Gonçalves

**CONTEXTOS DO VIOLÃO MISSIONEIRO A PARTIR DE TRANSCRIÇÕES
MUSICAIS DE NOEL GUARANY**

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Música: **“Especialização em Músicas dos Séculos XX E XXI - Performance e Pedagogia”**, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Músicas dos Séculos XX e XXI - Performance e Pedagogia.

Aprovado em 13 de Dezembro de 2019:



Lúcius Batista Mota, Dr. (UFSM)
(Presidente / Orientador)

Marcos Kröning Corrêa, Dr. (UFSM)

Glaubert Gleizes Faber Nuske, Ms. (UFSM)

**Santa Maria, RS.
2019.**

RESUMO

CONTEXTOS DO VIOLÃO MISSIONEIRO A PARTIR DE TRANSCRIÇÕES MUSICAIS DE NOEL GUARANY

AUTOR: Jair dos Santos Gonçalves

ORIENTADOR: Lúcius Batista Mota

Esta pesquisa foi realizada junto ao curso Especialização em Músicas do Século XX e XXI: Performance e Pedagogia (UFSM). Tem como tema principal a Musicalidade Missioneira. O objeto de estudo consiste na obra musical de Noel Guarany. Inserida ao campo da performance musical, a contribuição trazida foi a transcrição das melodias, arranjos de introduções das principais músicas da discografia de Noel. A contribuição pedagógica trazida é para o campo do Violão. A abordagem metodológica adotada é a consulta a fontes históricas, revisão bibliográfica, entrevistas, análise e transcrição musical.

Palavras-chave: Música Missioneira. Noel Guarany. Transcrição para Violão. Performance e Pedagogia.

ABSTRACT

CONTEXTS OF THE MISSIONARY ACOUSTIC GUITAR FROM MUSICAL TRANSCRIPTIONS BY NOEL GUARANY

AUTHOR: Jair dos Santos Gonçalves

ADVISOR: Lúcius Batista Mota

This research was conducted along the course Specialization in Music of the XX and XXI Century: Performance and Pedagogy (UFMS). Its main theme is Missionary Musicality. The object of study consists of the musical work of Noel Guarany. Inserted in the field of musical performance, the contribution brought was the transcription of melodies, arrangements of introductions of the main songs of Noel's discography. The pedagogical contribution is brought to the guitar field. The methodological approach adopted is the consultation of historical sources, literature review, interviews, analysis and musical transcription.

Keywords: *Missionary Music. Noel Guarany. Transcript for Guitar. Performance and Pedagogy.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Região Missioneira e os 7 Povos das Missões no RS.....	3
Figura 2 – Memorial Noel Guarany – (Vinicius Ribeiro).....	8
Figura 3 - Contra capa do disco / Estampa do Vinil Selo DISCOS FAMILIA.....	23
Figura 4 - Capas do disco Voltei – Solo de violão.....	24
Figura 5 - Lucio Yanel.....	25
Figura 6 - Fotos Noel Guarany em Performance Musical.....	25
Figura 7 - Introdução Romance do Petição Mitay.....	26
Figura 8 - Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=lqQSp5JA9Hs	27
Figura 9 - Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=jw1wbwqzbJU	27
Figura 10 - Vaneira Missioneira.....	28
Figura 11 - Transcrição solo Violão Noel Guarany.....	31
Figura 12 - Transcrição solo Violão Noel Guarany.....	32
Figura 13 - Vídeo Tutorial – Fonte.....	32
Figura 14 - Trecho da música “FANDANGO NA FRONTEIRA.....	36
Figura 15 - Trecho do Tango ODEON, Ernesto Nazareth.....	37
Figura 16 - “FANDANGO NA FRONTEIRA”, 1971.....	38
Figura 17 - EU E O RIO – N. Guarany e G.Fag.....	39
Figura 18 - Trecho tocado na gravação.....	40
Figura 19 - Hipótese do que talvez ele quisesse ter tocado.....	40
Figura 20 - Chimarrita sem Fronteira, LP SEM FRONTEIRA, 1975, EMI.....	41
Figura 21 - Forma dedilhada / Maior ação do Anelar.....	42
Figura 22 - Chimarrita / forma Rasgueada.....	42
Figura 23 - Cifra de “Chimarrita sem fronteira”, LP “SEM FRONTEIRA”, 1975.....	43
Figura 24 - Ritmo da “Milonga Campeira” / “GAUDÉRIO”	44
Figura 25 - Trecho da cifra de Gaudério, Noel Guarany.....	45
Figura 26 - Gaudério / Análise.....	46
Figura 27 - Primeira versão da transcrição (sem quebra de ritmo)	47
Figura 28 - Análise Bisneto de Farroupilha.....	48
Figura 29 - Análise Musical / Destino Missioneiro.....	53
Figura 30 - Análise Adeus Morena.....	55
Figura 31 - Ligado de arremate no V7 indo para I	56
Figura 32 - Ligado de aproximação com V7	56
Figura 33 - Trecho da transcrição de “Lavadeira do Uruguaí”.....	57
Figura 34 - Trecho da transcrição de “Lavadeira do Uruguaí”, introdução 2.....	57
Figura 35 - Trecho da transcrição de “Destino Missioneiro de Noel Guarany.....	58
Figura 36 - Partitura e tablatura conjugadas transcritas para violão.....	59
Figura 37 - Trecho de “Bisneto de Farroupilha” com ritmo na tablatura.....	61
Figura 38 - Livro produzido por Marcelo Caminha.....	62
Figura 39 - Método Valdir Verona Capa.....	62
Figura 40 - Recital de violão Latino Americano em Ijuí / RS.....	63
Figura 41 - Recital 2/ Curso de Especialização em Música na UFSM / RS.....	64
Figura 42 - Recital no Anfiteatro da UNIJUI.....	64
Figura 43 – Apresentação da pesquisa na ANPPOM.....	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 JUSTIFICATIVAS E FUNDAMENTOS TEÓRICOS	1
2.1 - Intersecções entre Musicalidade Missioneira, musicologia e Educação Musical	3
3 NOEL GUARANY	4
3.1 Da Biografia de Noel Guarany	4
3.2 Musicalidade Missioneira e Noel Guarany	9
3.3 A Abordagem Poético-Filosófica de Noel Guarany.....	11
3.4 Entrevistas com outros artistas a respeito da Biografia de Noel Guarany.....	12
3.5 Laura Guarany (Filha)	13
3.6 Entrevista Clary Costa – Integrante do grupo “Os Fronteirços”.....	15
3.7 Entrevista Raul Barboza	16
4 CONTEXTUALIZANDO O VIOLÃO GAÚCHO	17
4.1 “Violão Gaúcho”: da Cultura Oral ao Ensino Formal.....	19
4.2 Uma possível definição para o termo “Campeiro”	21
5 PRECURSORES DO ESTILO “VIOLÃO GAÚCHO” NO RS	23
5.1 Octacílio do Amaral.....	23
5.2 Antoninho Duarte	24
5.3 Lucio Yanel.....	24
5.4 Noel Guarany.....	25
6 PROPOSTA METODOLÓGICA	30
6.1 Procedimentos Metodológicos	30
6.2 Critérios de escolha do repertório musical de Noel Guarany para transcrição	33
7 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA	36
7.1 - Musicalidade Missioneira a partir de transcrições de músicas de Noel Guarany	36
7.2 A Vaneira Missioneira “FANDANGO NA FRONTEIRA”.....	36
7.3 O Chamamé “EU E O RIO”.....	38
7.4 A Chimarrita através de “CHIMARRITA SEM FRONTEIRA”.....	41
7.5 Milonga	43
7.5.1 A Milonga Campeira “GAUDÉRIO”.....	44
7.5.2 Bisneto De Farroupilha – (Milonga Fronteiriza)	48
7.5.3 Destino Missioneiro	51
7.6 A RANCHEIRA através de “ADEUS MORENA”.....	54
8 RESULTADOS E DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA	57
8.1 - Dificuldades rítmicas na notação da música de Noel Guarany?	57
8.2 - Tablatura Como forma de difusão, Ensino e Auto-Aprendizagem	58
8.3 - Vantagens da notação em Tablatura e Notação tradicional Superpostas.....	60
8.4 - A pedagogia do Violão Gaúcho no Rio Grande do Sul – RS.....	62
8.5 - Impacto social desta pesquisa na para a comunidade.....	63
CONSIDERAÇÕES	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS	69

A HISTÓRIA...

“O cristianismo será um veículo para colonizar o índio. O índio entra na etapa colonial hispano – portuguesa por meio também da evangelização. O índio então se desnaturaliza, perde sua virgindade, sua idiosincrasia. Terá que adotar os novos costumes impostos pela cristianização.

República Guarani - S. Back - (1981)

A ARTE...

Um sábio teme o céu que é sereno, mas vendo a tempestade chegar, vai caminhar sobre as ondas do mar desafiando o temporal. Não é o joio que mata o trigo plantado, é a incúria do mau cultivador. Um violão sabe bem de onde vem a sabedoria de um cantor.

(Jair Gonçalves)

1 – INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema principal a Música Missioneira¹. O objeto de estudo consiste na obra musical de Noel Guarany. Inserida ao campo da performance musical, a contribuição trazida foi a transcrição de introduções violonísticas das principais músicas da discografia de Noel Guarany e produção de cifras musicais². A contribuição pedagógica trazida foi para o campo do Violão. A abordagem metodológica adotada consistiu em procedimentos de transcrição e análise musical, entrevistas, consulta a fontes discográficas e históricas, bem como, revisão bibliográfica.

Esta pesquisa teve como objetivo geral transcrever em partituras e tablaturas, parte da discografia de Noel Guarany relevantes para desenvolvimento da performance violonística. Por último, pensou-se especificamente em realizar uma análise musical identificando elementos idiomáticos do violão, técnica, composição, literatura e influências estilístico-musicais utilizadas nas composições do compositor referido, e ainda, identificar as contribuições da Musicalidade Missioneira para o campo da performance e pedagogia musical.

São objetivos específicos, portanto, pesquisar o estado da arte da Música Missioneira e que princípios filosóficos ou poético-musicais são traduzidos na música de Noel Guarany dado ser a obra deste compositor uma fonte documental importante para o estudo musicológico.

2 – JUSTIFICATIVAS E FUNDAMENTOS TEÓRICOS

As motivações pessoais para realizar este estudo, são oriundos de minha atuação como professor e músico profissional, uma vez que realizo docência em escola particular e pública, atuando ainda, em festivais nativistas, tocando com grupos como o Irmãos Gonçalves e Peabiru, que desenvolvem atividades musicais no âmbito da música instrumental, folclórica e poético-musical. No decorrer destas práticas docentes e performático-musicais, sempre senti dificuldades em acessar

¹ Música produzida por artistas, músicos ou poetas da região Missioneira do Rio Grande do Sul. Sugestões para entender a cultura Missioneira: História das Ruínas de São Miguel; Filme “República Guarani -1981” <https://www.youtube.com/watch?v=2IW528AXLKJ>, Filme “A Missão”, <https://www.youtube.com/watch?v=ILaWuZl4HkA>. Espetáculo Som e Luz – Ruínas São Miguel - RS <https://www.youtube.com/watch?v=R5OMVjfpNGA>

² Cifras Musicais: recurso textual utilizado para performances musicais ao vivo na música popular. Consiste em um texto da letra da música e acima do texto, letras Maiúsculas, números e símbolos que representam Acordes Musicais.

conteúdos, partituras para estudo de violão, que trouxessem informações para compreender as peculiaridades da música gaúcha que interpretamos.

De modo particular, são poucos os materiais que versam sobre “Violão Gaúcho”³, executados no Rio Grande do Sul – (RS), estilo muito utilizado nas composições da Música Popular Gaúcha. Isto se aplica, principalmente, ao repertório musical deixado por artistas musicais missioneiros, pois alguns não deixaram registros musicais de suas obras escritos em partituras, tablaturas ou solo por números. Esta necessidade se tornou maior, no decorrer de aulas particulares em minha escola de música JG Music Hall⁴, sendo que, oriento alunos que estudam a obra musical de Noel Guarany. Neste sentido, posso afirmar que esta pesquisa nasceu devido à necessidade pedagógica para utilização prática em situações de ensino e performance, sendo que, em termos de materiais didáticos existem lacunas, principalmente, em se tratando da obra do referido autor. Tal necessidade impulsionou a elaboração de planos didáticos diferenciados de aula para atender as expectativas discentes. Pensei realizar uma pesquisa musicológica onde utilizaria como fonte bibliográfica a discografia do referido artista como roteiro para o trabalho de ensino. Inicialmente, tive a ideia de transcrever a discografia do músico para partituras, tablaturas⁵ e cifras. Na medida em que o material fonográfico foi sendo transcrito, íamos discutindo em aula, detalhes e maneiras com que um dos alunos tinha aprendido tocar aquelas músicas, bem como, outras possibilidades de interpretação que surgiram através da transcrição.

Havia descoberto que o assunto em que estava trabalhando em minhas aulas de violão era ponto de partida para uma pesquisa musicológica dentro do campo do folclore, sendo que, nele se insere a Música Missioneira⁶. Percebi que essa produção poderia servir de contribuição científica para o campo da performance musical violonística, bem como para a linha de pesquisa em Músicas

³ VIOLÃO GAÚCHO: abrange o estilo violonístico abordado no RS, e territórios da região sul do Brasil. Possui influências e vertentes híbridas, tanto latinas, quanto europeias. Dentro deste gênero encontra-se o “Violão Missioneiro”, o “Violão Pampeano”, o “Violão Campeiro”, executando-se ritmos como milongas, chamamés, bugios, vaneiras, chotes, chacareiras, valsas, polcas, etc.

⁴ JG MUSIC HALL - é uma escola de música particular que fundei em no município de Ijuí, RS, Brasil, onde leciono a maioria dos instrumentos musicais.

⁵ o uso da tablatura foi um critério adotado para atender demandas discentes, sendo uma linguagem mais simples e direta.

⁶ Música Missioneira é um termo utilizado na música popular do Rio Grande do Sul, e que faz menção ao território da região Missioneira do RS, mais precisamente, onde existiram as históricas reduções Jesuíticas fundadas com os índios guaranis. Esse movimento musical e cultural tem como precursores Noel Guarany, Cenair Maicá, Pedro Ortaça, Jaime C.Braun, que receberam o apelido de “Troncos Missioneiros”.

do Século XX e XXI, Pedagogia da Performance e performance nas Músicas do século XX e XXI. Sendo assim, ao pesquisar, escrever, analisar a técnica, a execução, a composição, a literatura e as influências de pioneiros da música nativista, como Noel Guarany, penso que seja uma forma de revelar ao meio acadêmico, aos apreciadores, aos educadores musicais, ao campo da performance em violão, o conhecimento de que a musicalidade missioneira é também parte significativa da nossa cultura gaúcha.

2.1 - Intersecções entre Musicalidade Missioneira, musicologia e educação musical

A pesquisa somou esforços para ampliação do conhecimento musicológico regional revelando a importância da Música Missioneira. A premissa justifica-se no fato de que se pretendeu documentar, analisar e interpretar parte dessa produção musical, e ainda, de que a música regional no Rio Grande do Sul carece de registros, partituras e estudos acadêmicos apesar do crescente interesse de campos como o da Musicologia Histórica e da Etnomusicologia.



Figura 1: região Missioneira e os 7 povos das Missões no RS⁷

Pode-se supor, portanto, que este estudo musicológico, trouxe contribuições que possibilitam reconhecimentos ao trabalho de Noel Guarany, uma vez que, o artista é considerado pioneiro na questão da Música Missioneira. Ele assumiu posicionamentos ideológicos no sentido da afirmação de um movimento musical

⁷ Fonte: disponível em <http://pousadamissoes.blogspot.com/2014/02/sete-povos-das-missoes.html>, e <https://www.portaldasmissoes.com.br/site/view/id/1420/reducoes-jesuicas-%E2%80%93-resumo---1%C2%BA-e-2%C2%BA-periodo.html> acessado em 30/12/2019.

missioneiro que revelasse a história, e, reivindicasse sentidos simbólicos e históricos da saga dos índios guarani incongruentes com os propósitos missionário / jesuíticos e ambições luso-espanholas do período colonial. Neste plano simbólico, o músico e poeta adota o nome artístico Guarany, pois o mesmo

busca por uma aproximação com a história indígena da região. Noel, por exemplo, evitou seus sobrenomes portugueses e italianos como nome artístico, preferindo a alcunha de “Guarani”. Assim como Noel, todos se definem como descendentes de Guaranis, embora não neguem a mestiçagem com outras etnias (lusos, espanhóis, negros, mouros, italianos e alemães). Isso acabou gerando sincretismos, hibridismos, misturas em suas canções. (BARBOSA, 2013, p. 145)

Estes fenômenos da Musicalidade Missioneira merecem se conectar com diversas pesquisas científicas, pois, músicos como Noel Guarany produziram uma arte missioneira pioneira, e como tal, rica de sentidos, conhecimentos históricos e ideais populares. No plano poético, denota ideias de respeito às liberdades humanas, indigenistas e sociais. Neste sentido, a obra artístico-musical deixada pelos compositores missionários, dado sua popularidade e arraigamento à cultura popular, se torna relevante. Por esta razão, buscou-se fazer nesta pesquisa, a transcrição de músicas do estilo missionário para partituras.

Pensou-se transcrever violões das músicas mais relevantes de Noel Guarany, identificando influências no modo de compor, estudando peculiaridades idiomáticas no modo de tocar violão e algumas representações filosóficas de sua obra. Num segundo momento após descobrir influências musicais, e ainda, como foram organizadas as formas, as melodias, as harmonias musicais, as técnicas violonísticas e demais elementos musicais, pensou-se em termos práticos, como estas partituras e estes materiais produzidos podem servir para utilização em aulas de Educação Musical.

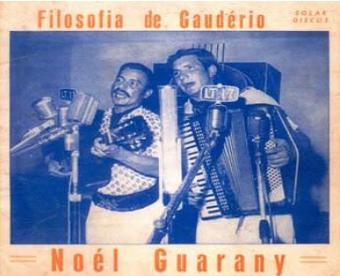
3- NOEL GUARANY

3.1- Da Biografia de Noel Guarany

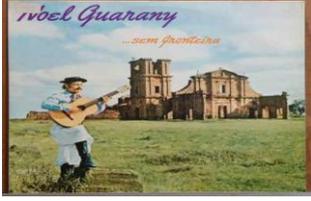
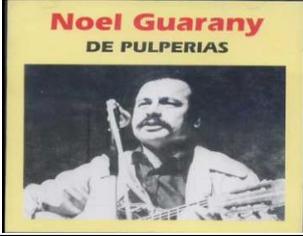
Sobre Noel Borges do Canto Fabrício da Silva, o “Noel Guarany”, sabe-se que nasceu em 26 de dezembro de 1941, tendo falecido em 6 de outubro de 1998. Adotou o distrito de Bossoroca / RS como sua terra natal. O compositor era filho de

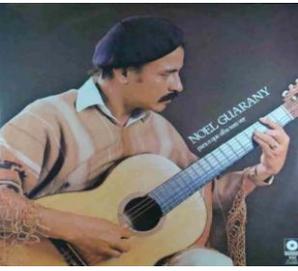
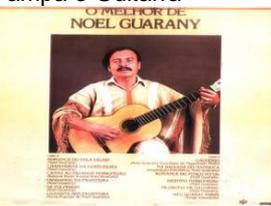
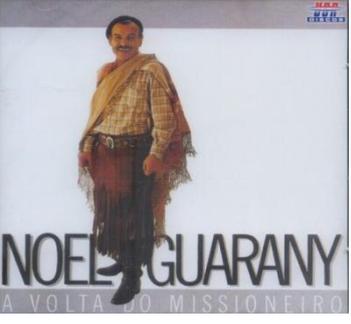
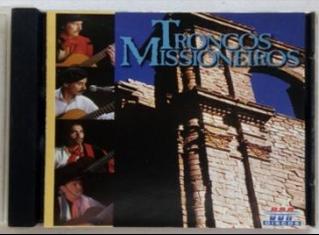
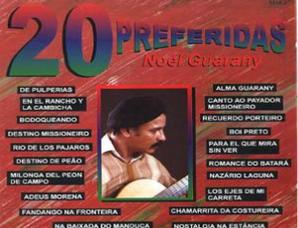
Antoninha Borges do Canto e João Maria Fabrício da Silva. Segundo informações do site probst.pro.br, sua descendência paterna era ligada a José Fabrício da Silva, italiano, que veio de São Paulo para a região de Bossoroca por volta de 1823. A descendência pelo lado materno se relaciona a pessoa de Francisco Borges do Canto (1782), que era irmão de José Borges do Canto. Conforme Probst⁸ (2008), foi em 1956, com quinze anos de idade, que o músico aprendeu tocar violão e gaita de modo autodidata. Adotou o violão e através dele elaborou estilo performático próprio, criando um relevante repertório musical, cuja estética se fundamentou em arte missioneira. Tocava violão com muito esmero, desenvolvendo arpejos, acordes, melodias em sextas e terças e belos bordoneios com auxílio de “dedeira” no polegar.

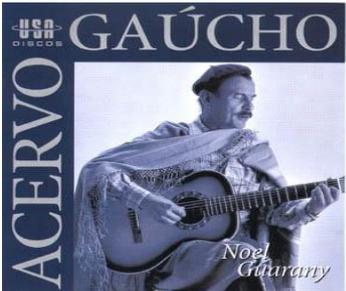
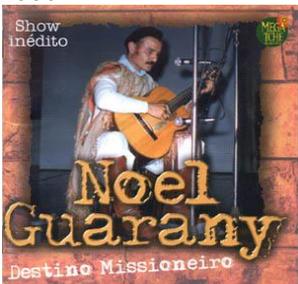
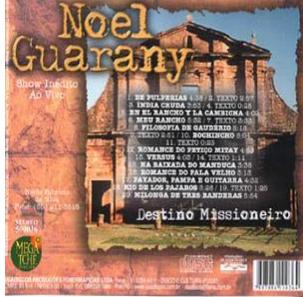
Na década de sessenta, faz andanças pela Argentina, trabalhando e conhecendo a realidade latino-americana. Transitou por cidades como Buenos Aires, Misiones, Corrientes. Outros países por onde cruzou foi Uruguai, Paraguai e Bolívia. Este período entre 1960 e 1968, foi um período de estudo e pesquisa para o músico que, de modo empírico, obteve aprendizado sobre a música tocando, cantando e aprofundando seu conhecimento sobre a cultura regional. A discografia do compositor começa a surgir na seguinte ordem:

ANO	LANÇAMENTO	ACONTECIMENTOS
1970 	compacto simples, com Cenair Maicá, onde gravam "Filosofia de Gaudério" e "Romance do Pala Velho".	Neste ano os dois vencem o VII festival de folclore correntino com "Fandango na Fronteira";
1971 	produz o primeiro LP, "Legendas Misioneras", com Jaime C. Braum, Glênio Fagundes e Aureliano de F. Pinto.	
1972	vai morar em Porto Alegre para divulgação de sua obra musical;	casa-se com Neidi da Silva Machado

⁸ Cláudio Augusto Probst organizou um site em homenagem à Noel Guarany (www.probst.pro.br)

<p>1973</p> 	<p>lança o segundo LP, "Destino Missioneiro"</p>	
<p>1975</p> 	<p>lança o LP "Sem Fronteira" e Música Popular do Sul - volumes 2 e 4 (coletânea);</p> 	
<p>1976</p> 	<p>LP "Payador, Pampa e Guitarra" (independente),</p>	<p>Foi firmada uma parceria com Jaime C. Braun;</p>
<p>1977</p> 	<p>relança o LP "Legendas Missioneiras", intitulado "Canto da Fronteira"</p>	
<p>1978</p> 	<p>produz o LP "Noel Guarany Canta Aureliano de Figueiredo Pinto";</p>	
<p>1979</p> 	<p>produz o LP "De Pulperia"</p> 	
<p>1980</p>	<p>gravou o LP "Alma, Garra e Melodia"</p>	<p>"(neste ano soube que estava com ataxia cerebral degenerativa).</p>

		
<p>1982</p> 		<p>é lançado o LP Para o Que Olha Sem Ver, pela RGE. Esta descrição do título provém da "Para el que mira sin ver" de Atahualpa Yupanqui (presente também na composição Los ejes de mi carreta). Além das citadas, estão presentes as músicas Boi Preto, Na Baixada do Manduca e Adeus Morena, músicas de inspiração folclórica. De se destacar, também, quatro composições de João Sampaio</p>
<p>1983</p>	<p>Em Itaqui escreve carta aberta para a imprensa.</p>	
<p>1984</p> 	<p>lança LP "O Melhor de Noel Guarany" RGE reeditado o LP "Payador, Pampa e Guitarra"</p> 	<p>Em 1984 Noel Guarany fixou residência em Santa Maria, local onde morou até o dia de sua morte. Nessa cidade fez contrato com uma produtora para realizar uma série de espetáculos na região centro do Estado. Também foi nesse ano que a gravadora RGE lançou o LP "O Melhor de Noel Guarany" e que foi reeditado o LP "Payador, Pampa e Guitarra"</p>
<p>1985</p>	<p>Noel Guarany retira-se dos palcos;</p>	
<p>1988</p> 	<p>gravou o LP "A Volta do Missioneiro" e também o LP "Troncos Missioneiros". E relançamento do LP "De Pulperias".</p> 	<p>gravou com Jorge Guedes e João Máximo, parceiros de São Luiz Gonzaga, o LP "A Volta do Missioneiro". Nesse ano também gravou com Jaime Caetano Braum, Pedro Ortaça e Cenair Maicá o LP "Troncos Missioneiros". Nesse disco já se pode notar que a doença estava afetando o seu registro vocal, pois o vigor e a clareza de outros tempos já não era os mesmos.</p>
<p>1988</p> 		<p>A expressão Troncos Missioneiros se dá a partir do trabalho de 4 artistas da região Missioneira, que adotaram a filosofia, os princípios e influencias de uma identidade regional, ligada à cultura missioneira e seu povo.</p>
<p>1996</p> 		

<p>1998</p> 	<p>ACERVO GAÚCHO Noel Guarany</p> <table border="0"> <tr><td>01 - ROMANCE DO PÁLA VELHO</td><td>7:47</td></tr> <tr><td>02 - RECURDOS DE TAPIRÁ</td><td>6:28</td></tr> <tr><td>03 - CHAMARITA DE GALFÃO</td><td>7:18</td></tr> <tr><td>04 - AGRESTIA GUARANY</td><td>7:00</td></tr> <tr><td>05 - DESTINO DE FÉO</td><td>7:12</td></tr> <tr><td>06 - PREFERÊNCIA</td><td>7:36</td></tr> <tr><td>07 - A VILA COLLEMANINA</td><td>7:12</td></tr> <tr><td>08 - NA BARRADA DO MANTOÇA</td><td>6:31</td></tr> <tr><td>09 - DANÇAS SACERDOTEIS</td><td>6:18</td></tr> <tr><td>10 - FANDANGO NA FRONTEIRA</td><td>7:20</td></tr> <tr><td>11 - PRA QUE VOLTAMOS CONDORES</td><td>6:30</td></tr> <tr><td>12 - PRELESTRO AO ADOREZEE</td><td>7:24</td></tr> </table> <p>FICHA TÉCNICA Produção: Patrocinador - UNACUSTON Direção: César Augusto, Patrícia Alves, Silvanópolis Programação: Vinicius, Priscilla Leite Foto: Enzo</p>	01 - ROMANCE DO PÁLA VELHO	7:47	02 - RECURDOS DE TAPIRÁ	6:28	03 - CHAMARITA DE GALFÃO	7:18	04 - AGRESTIA GUARANY	7:00	05 - DESTINO DE FÉO	7:12	06 - PREFERÊNCIA	7:36	07 - A VILA COLLEMANINA	7:12	08 - NA BARRADA DO MANTOÇA	6:31	09 - DANÇAS SACERDOTEIS	6:18	10 - FANDANGO NA FRONTEIRA	7:20	11 - PRA QUE VOLTAMOS CONDORES	6:30	12 - PRELESTRO AO ADOREZEE	7:24	<p>Coletânea.</p> <p>Neste ano, Noel Guarany falece no dia 6 de Outubro</p>
01 - ROMANCE DO PÁLA VELHO	7:47																									
02 - RECURDOS DE TAPIRÁ	6:28																									
03 - CHAMARITA DE GALFÃO	7:18																									
04 - AGRESTIA GUARANY	7:00																									
05 - DESTINO DE FÉO	7:12																									
06 - PREFERÊNCIA	7:36																									
07 - A VILA COLLEMANINA	7:12																									
08 - NA BARRADA DO MANTOÇA	6:31																									
09 - DANÇAS SACERDOTEIS	6:18																									
10 - FANDANGO NA FRONTEIRA	7:20																									
11 - PRA QUE VOLTAMOS CONDORES	6:30																									
12 - PRELESTRO AO ADOREZEE	7:24																									
<p>2003</p> 		<p>Relançamento do disco Destino Missioneiro em Santa Maria-RS. Show Inédito, lançado em 2003, é o registro de uma apresentação realizada por Noel Guarany no cinema Glória na cidade de Santa Maria, em 1980.</p>																								

Quadro 1 – Discografia Noel

Em todos os discos, o violão é o principal instrumento. É sabido que aprendeu tocar de modo autodidata. Tocava com a “dedeira”⁹, cantando e se acompanhando em performances musicais solo ao violão. Viajava pela América Latina para aprender tocar, bem como, para divulgar sua música e a arte missioneira. Criou uma obra musical partindo da necessidade de revelar ao público sua identidade cultural, bem como, fazer resgates de temas históricos da região missioneira do RS.



Fonte: <http://www.ortaldasmissoes.com.br/site/view/id/1466/monumento-noel-guarany.html>

Figura: 2 – Memorial Noel Guarany – (Vinicius Ribeiro)

De 1988, até o ano de 1998, uma doença degenerativa do cérebro foi debilitando o músico. Nos anos posteriores a 1988, permaneceu retirado na Vila Santos em Santa Maria para o tratamento de sua doença. O dia de seu falecimento

⁹ Espécie de plectro que envolve o dedo polegar, com uma ponta afunilada, que serve para tocar as cordas do violão com mais força.

foi 6 de outubro de 1998, na casa de Saúde de Santa Maria. Foi sepultado em Bossoroca, sua cidade natal, onde mais tarde foi construído um memorial para reconhecimento de seu trabalho musical e artístico. A professora Guiomar Terra dos Santos definiu em poucas palavras a obra artística do músico e o que ele representou para a cultura e o folclore missioneiro:

Payador missioneiro, nunca disse meias verdades. Foi do canto lírico ao canto de denúncia social. Desentendeu-se com gravadoras e com a Ordem dos Músicos. Polemizou falsos valores e conceitos, criticou o tradicionalismo praticado. Seu pensamento era de que "Quando voltei ao Brasil, comecei a sentir cheiro de podridão na arte do Rio Grande do Sul, ao ver cantores suburbanos vestindo longas e espalhafatosas indumentárias de souvenirs para iludir turistas trouxas". Essa postura irreverente e combativa fez com que recebesse o título de "Payador Maldito"(...) Versos de força poética que se entrelaçaram e se harmonizaram ao som mágico de uma guitarra cuja sonoridade faz rebrotar toda a emoção de um canto lírico, versos que reavivam valores, costumes, determinação e talento de alguém que conseguiu ser único, pois acreditou que "nativismo é recompensa, folclore pra replantar". Por isso, seu canto não morrerá. E brotará em cada cantor, que como ele, cantar a sua terra. E a obra iluminada deste payador, será pesquisa viva do folclore missioneiro (SANTOS, 2008)¹⁰

Sabe-se que Noel Borges do Canto Fabrício da Silva, consolidou-se como artista do folclore gaúcho, interpretando, compondo e criando poesia. O povo lhe deu o título de "Tronco Missioneiro"¹¹, junto com Pedro Ortaça, Jaime C. Braun, e Cenair Maicá, que tinham filosofias artísticas parecidas e advogavam em defesa da Arte, Cultura, musicalidade, temas e identidades do povo missioneiro.

3.2 - Musicalidade Missioneira e Noel Guarany

A compreensão de fenômenos e ideias imbricadas à expressão Missioneirismo talvez possa contribuir ao exercício do pensamento crítico e musicológico almejado nesta pesquisa, uma vez que essa expressão dialoga com áreas no campo da educação, da história, e cultura cotidiana dos povos latino-americanos, configurando-se em um tema interdisciplinar. Pommer (2009), nos ajuda compreender que

a autenticidade das ações para a arquitetura de um estilo "missioneiro" de ser pode ser medida pelos atos da população em geral. A identidade se consolida por um sentimento de pertencimento chamado por Hall de "sutura à história",

¹⁰ Disponível em <https://web.archive.org/web/20081022131457/http://www.probst.pro.br:80/biografia.php> acessado em 31/03/19.

¹¹ Este termo "Troncos Missioneiros" refere-se a como foram batizados - em meio ao folclore gaúcho - os pioneiros do movimento musical e poético da região missioneira no RS/Brasil. São eles Noel Guarany, Cenair Maicá, Pedro Ortaça, e Jaime Caetano Braun. Defendiam a busca de uma identidade cultural da região missioneira.

expressa no reconhecimento de um passado comum, narrado através da música, dos monumentos, das festas, entre outras formas. Isso é o que garante a coesão social. Evidentemente, essa identidade também necessita de uma base econômica que lhe de suporte material no sentido do trabalho e da dignidade humana. (POMMER, 2009. p. 250)

As narrativas e potencialidades musicológicas do trabalho produzido pelos artistas denominados “Troncos Missioneiros” possuem relevância cultural e interdisciplinar, visto que, despertam “representações e imaginários particulares na construção de uma identidade regional de fronteira específica” (Braga, 2018) sendo discutidas nas pesquisas de Barbosa (2013), Sosa (2003), Lessa (1985), Hartmann (2005), Pommer (2009), entre outros. O engajamento tido nesta forma de expressão musical / cultural fronteiriça inspirou o trabalho de diversos artistas, identificados com a defesa de propósitos políticos-ideológicos, geradores de inúmeras reflexões, representações e sentidos. Tal perspectiva é corroborada pelos estudos de Barbosa (2013), uma vez que

além de fomentar uma Música Regional Missioneira, o principal legado dos artistas relacionados como “Troncos Missioneiros” está no pioneirismo da construção de uma identidade missioneira através da música. No que tange a identidade regional, são enfatizadas algumas temáticas principais: as características de um passado rural; a influência da cultura Guarani; a fronteira de integração/repulsão latino-americana. Já a construção de uma Música Regional Missioneira parte de algumas influências anteriores importantes, mas é consolidada pelos artistas citados. (BARBOSA, 2013)¹²

Estes argumentos reforçam a importância das discussões trazidas na Música Missioneira. Por meio desse movimento os artistas realizam denúncia dos problemas sociais, estimulam reflexões no tocante a coexistência entre o povo indígena e a sociedade contemporânea, por exemplo. Este tema é tratado em composições não só de Noel Guarany, como também nas de artistas como Pedro Ortaça, Jaime Caetano Braun e Cenair Maicá, que foram os pioneiros do movimento em prol da arte missioneira, tornando-se assim “Troncos Missioneiros”.

3.3 - A Abordagem Poético-Filosófica de Noel Guarany

O próprio músico conta que adquiriu conhecimentos musicais na informalidade do cotidiano, em viagens pela América Latina, onde aprendeu tocar

¹² Performance poético musical realizada em 2016 pelo Grupo PEABIRU, de Ijuí. Link: <https://www.unijui.edu.br/comunica/cursos/130-ead/historia-ead-licenciatura/22294-tema-humanidades-e-a-cultura-missioneira-abre-a-semana-academica-do-curso-de-historia>

por esmero próprio através da observação de performances violonísticas de outros artistas, por meio do intercâmbio cultural. Esta argumentação, que relaciona o artista às questões populares, é fundamentada numa fala que o próprio compositor realizou no show “Destino Missioneiro”, no Cine Glória em Santa Maria - RS. Neste dia Noel Guarany ponderou que

como sempre, muito feliz por estar junto daqueles amigos da gente que sempre, carinhosamente, vem assistir uma “guitarreada” e um papo amigo da gente. Já que eu não sou cantor mitológico, eu existo! Eu vivo pelas pulperias. Eu não canto no Maracanã por cinqüenta milhões de dólares. Me sobra um “puchero” e por aí vou andando. Com minhas opiniões, claro! Hora, às vezes anda... a gente canta feliz. Hora a gente vê a infelicidade dos outros e...não tem condições! Sem demagogia nenhuma, se não for essa terra que eu amo tanto e que pra mim não tem fronteira - fronteiras - eu acho que eu já teria me tornado um guerrilheiro. Mas...ta aí a Rede Globo tocando samba de festas e... músicas de gringo. Alegres! Claro que tem que ser alegres! Se o operário lá em São Bernardo não trabalhar, os gringo não tão muito preocupados: têm seguro contra greve, anti-greve, tem tudo lá né.. (GUARANY, 2003, CD)

A narrativa do músico sintetiza a conjuntura de contextos sociais em que sofrem os indivíduos não privilegiados, bem como, sua maneira de viver, ser e pensar. Simboliza senso de pertencimento, o apego às causas sociais, a solidariedade humana, o descontentamento com a mídia. Revela ainda, como indivíduos que vivem em contextos econômicos e culturais mais privilegiados mantêm seu domínio político / econômico sobre os demais, reforçando a ideia da desigualdade social. Neste itinerário musicológico-social, o referido músico fala das coisas da sociedade que lhe incomodam, mas ao mesmo tempo, revela afetividade e apego com coisas que ama, como por exemplo, no trecho em que faz homenagem a todas as mães:

eu vou cantar agora uma espécie de oração a minha índia cruda, à minha mãe. Eu tenho sido acusado ultimamente de comunista e castelhanista... e elitista e uma porção de lista mais. E.. ÍNDIA CRUDA DE OROSCO é uma milonga que eu quero dedicar a todos, mas especialmente as senhoras que amanhã, que amanhã não, amanhã que eu digo, por que no dia das mães eu não vou estar em Santa Maria, vou ta viajando mas desde já eu antecipo a minha homenagem em nome da minha mãe claro, a minha índia cruda às mães. Depois eu vou continuar com aquele papo cantando. Vocês peçam pra mim por que ... olha eu viajo muito. E quem viaja pode sofrer um derrame, derramar a benção... (GUARANY, 2003, CD)

3.4 - Entrevistas com outros artistas a respeito da Biografia de Noel

A busca por informações a respeito da biografia de Noel Guarany foi uma das questões fundamentais nesta pesquisa, dado a dificuldade em encontrar fontes

bibliográficas e materiais audiovisuais a respeito do referido músico. Partindo de uma curiosidade científica, buscou-se compreender, por exemplo, que critérios, influências, e como o músico se apropriava de conhecimentos musicais, e, além disto, como eram os processos composicionais, como aprendeu tocar, quem foram seus “professores” musicais, que princípios político-filosóficos fundamentavam sua musicalidade.

Foram entrevistadas pessoas que conviveram profissionalmente com Noel, que regravaram suas músicas e tocaram com ele, sendo que, talvez pudessem trazer contribuições. Entrevistaram-se três pessoas: Laura Guarany (filha de Noel), Raul Barbosa (acordeonista que gravou com Noel Guarany) e Clary Costa (integrante do grupo Os Fronteiriços que regravou músicas do músico).

As questões elaboradas para entrevista foram pensadas inicialmente para a filha do compositor, que também tem um trabalho na música gaúcha. Algumas questões do mesmo roteiro foram utilizadas para a cantora Clary Costa. Em uma oficina de música de Chamamé que o compositor Raul Barboza ministrou em Ijuí / RS, tive oportunidade de entrevistá-lo a respeito de Noel Guarany. O roteiro de entrevista elaborado inicialmente foi o seguinte:

- a. Onde nasceu Noel Guarany?
- b. Como Noel Guarany teve contato com música?
- c. Como aprendeu?
- d. Ele fazia viagens para fazer pesquisa de músicas regionais? Onde foi?
- e. Você tem alguma memória dele aprendendo alguma música?
- f. Como era o processo de criação de Noel Guarany?
- g. Ele te ensinou alguma música? Como foi o processo?
- h. Ele te incentivou a estudar música? Como?
- i. Fotos, documentos, gravações, vídeos....
- j. Quais as obras mais relevantes da obra de Noel Guarany?
- k. Na sua opinião, quais elementos caracterizam a música de Noel de Guarany?
- l. Qual a relação de Noel Guarany com o movimento tradicionalista?

Quadro 2 – Questões de entrevista

Em uma entrevista com a filha do compositor conseguiu-se algumas informações a respeito desses assuntos. Algumas questões não foram respondidas devido pedido da entrevistada. A transcrição está a seguir:

3.5 - Laura Guarany (Filha)

Jair Gonçalves: Como Noel Guarany teve contato com música?

Laura Guarany: “bem ele aprendeu a tocar e cantar de forma autodidata. Ele era altamente pesquisador, e, altamente assim, um bom ouvidor porque ele buscava, ele ouvia muita coisa e aprendia muita coisa ouvindo. E de início, assim, ele via que aqui, no caso, aqui só existia um tipo de música. Na verdade não existia aquela música missioneira que falasse da região missioneira.

Tinha a música gaúcha que falava em toda a região gaúcha, mas não falava da música missioneira em si. E aí, depois conforme ele foi viajando, (eu acho que eu estou respondendo outras coisas junto... bom então eu já vou responder outras coisas junto) então, por exemplo, ele chegava a algum lugar como a Argentina e aí um homem lá puxava o violão dele e dizia assim: “*ah, eu vou cantar uma música da minha terra...*” e aí ele começou a perceber isto, que em cada lugar que ele chegava as pessoas diziam “ah eu vou cantar uma música da minha terra”; e aí ele começou a pensar: “poxa! mas não existe ninguém, nenhuma música que fale do contexto histórico da região missioneira”. Tinha a música gaúcha que falava do contexto histórico do Rio Grande do Sul, mas não da região missioneira com toda aquela riqueza cultural que tem lá, ninguém falava. Não se falava em índios. Então ele começou a pensar “é necessário criar um estilo musical que fale, que conte este tipo de história”.

Jair Gonçalves: Outra preocupação especificamente musical da pesquisa é pensar no “COMO APRENDEU”, pensando na parte do violão. Na biografia dele, aparecem informações de que ele fez gaita no começo, mas que violão foi o principal instrumento depois. Uma das questões seria “como aprendeu?”, mas tu praticamente já respondeste.

Laura Guarany: Mas é basicamente de maneira autodidata. Ele nunca teve um professor específico.

Jair Gonçalves: Pois é, e a questão de livros assim de música, principalmente de violão, o que ele usava? Ele tinha um material mais específico de violão?

Laura Guarany: Não. Ele tinha os dois olhos dele e a peregrinação dele. Ele andava muito por aí. Ele era “peregrino dos caminhos”¹³ mesmo.

Jair Gonçalves: Ele fazia viagens para fazer pesquisa de músicas regionais? Por onde foi?

Laura Guarany: Na verdade ele andou pela Bolívia, pelo Paraguai, pela Argentina inclusive foi cantor de tango. Pelo Uruguai foi, eu acredito, onde ele conseguiu se identificar mais com a cultura, no caso na questão de Milonga, e de Pajadas¹⁴ mesmo. Que eu sei são estes países.

Jair Gonçalves: A relação dele com a língua do índio guarani, por exemplo, como é que ele chegou a pensar nesta perspectiva assim, de dar essa voz para o índio?

Laura Guarany: como eu te disse ele aprendeu tudo de forma autodidata e ele era muito curioso das coisas. Ele lia muito questão histórica, principalmente, a questão histórica da região dele. E como ele andava por lá ele tinha acesso aos índios ele via toda aquela questão histórica que tinha por trás daqueles pouquinhos índios que sobraram e restaram ali, porque o que tem ali hoje não é nada... Hoje só tem “restos” né. Então ele começou a trazer, a puxar essa história tanto é que as próprias ruínas de São Miguel na época eram esquecidas, inclusive, até não sei se tu viste um vídeo que ele fala. É um vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=Nn2ng-ZbaYg>) de quando ele comenta sobre a questão de que falar em cultura missioneira era absurdo, não se falava, ninguém pensava nisto e ele começou a trazer estas questões. Não só ele, o próprio Cenair Maicá depois, porque assim, o pai foi um dos pioneiros, mas o Cenair Maicá tinha uma escrita, um cunho social muito grande. E o Cenair já tinha essa ideia histórica de trazer esse contexto histórico pra música, não falar só em bailanta e coisa (o que não é ruim) mas, em trazer esse cunho social mesmo.

Jair Gonçalves: Você tem alguma memória dele aprendendo alguma música?

Laura Guarany: Não.

Jair Gonçalves: E antes dos shows assim nas passagens de som, praticando alguma música tinha essa preocupação de fazer um repasse geral? Como era?

Laura Guarany: É que assim. Eu como sou a mais nova, eu convivi muito pouco com essa parte artística do pai. Então assim, o que eu posso falar é com relação aquele último disco que ele gravou que foi “A VOLTA DO MISSIONEIRO”, inclusive ele tinha ficado um tempo parado. Depois ele relançou este disco só que ele já estava doente. Inclusive se tu ouvir a própria voz dele neste disco

¹³ Laura Guarany cita aqui uma das músicas de Noel Guarany.

¹⁴ Pajada: ou “payada é conhecida no Rio Grande do Sul como uma forma de poesia improvisada por um repentista, conhecido como Pajador, ou Payador. Em toda america do sul existem estes artistas. Estes repentistas tem forma de estrofes de 10 versos. Aparece as vezes em ABBAACDDC. Tem acompanhamento de violão, tal como se fazia no período medieval e renascentista. Um estilo executado no sul é a “Décima Espinela” recitada e acompanhada com ritmo de Milonga ao violão, e tem temas voltados ao campo e a natureza.

já tem diferença, ele não tinha a mesma capacidade musical do início. Então assim, claro que eu lembro, as recordações que eu tenho são dele ensaiando normalmente assim, mas ele era muito, como é que é a palavra... Ele era ele. Era sozinho. Ele não precisava de ninguém pra ensaiar, de ninguém pra passar som, ninguém pra nada, ele se bastava.

Jair Gonçalves: Como era o processo de criação de Noel Guarany?

Laura Guarany: Isso eu não posso te dizer. Eu sei assim, de uma história que a mãe conta... Deixa eu lembrar. Aquela música “Entre o Guaíba e o Uruguai”, não sei se era bem essa. Em fim, teve uma das músicas que digamos assim, o pai mostrou a letra para alguém e alguém olhou e disse assim: “*ah, isso aqui é uma “bosta”*”. E aí o pai trabalhou em cima, musicou, veio e mostrou. Daí quando ele mostrou a música pronta alguém disse: “*nossa que coisa linda!!!*”. E Noel Guarany: “*Ah Isto é aquela bosta que eu tinha escrito*”... uma coisa assim...

Jair Gonçalves: Ele te ensinou alguma música? Como foi o processo? Ele te incentivou a estudar música? Como?

Laura Guarany: nada não.

Jair Gonçalves: Para você quais as obras mais relevantes da obra de Noel Guarany que não podem ficar de fora de um show?

Laura Guarany: bom isto é outra coisa por que assim, como eu vou te dizer? Como eu sou uma voz feminina cantando um legado bem masculino assim, nem sempre o que eu canto é o que eu gosto de cantar ou o que eu acredito que seja mais. Por exemplo, tem músicas do pai que eu acho completamente relevante como o “ROMANCE DO PETIÇÃO MITAY”, que é uma música que eu não canto em show porque eu não me agrado cantando. Eu acho que era uma coisa muito dele. Por que é uma coisa... por que a tradição gaúcha é masculinizada não é, isto... não adianta. Eu acredito que é uma música muito masculina. Mas não que não seja relevante entende? Mas assim, tem duas músicas que pra mim, meio que resumem ele, que é “FILOSOFIA DE GAUDÉRIO” e “DESTINO MISSIONEIRO”. São as duas que eu acredito que definem Noel Guarany que dizem tudo o que ele queria dizer, dizem nessas duas músicas.

Jair Gonçalves: Em sua opinião, quais elementos caracterizam a música de Noel de Guarany?

Laura Guarany: Che, a música dele toda é baseada, toda ela tem fundamento histórico. Os elementos são históricos, isto sem sombra de dúvidas. Depois dessa questão histórica, ele via muito a realidade do peão, ele queria contextualizar a música dele, e, por exemplo, queria mostrar pros lugares que ele não conseguia antes mostrar uma música que fosse da região dele. Tanto é que ele falava do peão, ele falava daqueles costumes do pessoal dali, “COSTUMES MISSIONEIROS” e tal, e, da indumentária quando fala do “ROMANCE DO PALA VELHO”, da questão romântica também da região dele quando ele fala “DESTINO DE PEÃO”, então assim, mas é tudo voltado pros costumes daquela região ali. Então: “ah”! Está aqui! Estou mostrando a música da minha região! É isso aqui. A minha vida é isto aqui e é baseada nisto aqui”.

Jair Gonçalves: Qual a relação de Noel Guarany com o movimento tradicionalista?

(Não respondida por se tratar de questão polêmica)

Jair Gonçalves: Então é isto. Eu acho. Queria agradecer a tua disponibilidade. A gente espera que essa obra se torne universal, ela é universal por si só. Ele começou uma caminhada como tu disseste, sofrendo e tendo também negações a respeito. Mas foi corajoso e nos deixou um legado musical, uma obra histórica em várias questões. Por isto que achamos fundamental trazer isto à tona e colocar sempre o melhor, ser divulgado sempre o melhor em função da cultura e da música, que isto aí tem que ser valorizado.

Laura Guarany: Sim com certeza. Eu é que agradeço.

Quadro 2 – Entrevista com Laura Guarany

3.6 - Entrevista Clary Costa – Integrante do grupo “Os Fronteiriços”

Jair Gonçalves: Clary, em algum momento da tua trajetória tiveste contato com o músico Noel Guarany?

Clary Costa: Sim. Tivemos muitos contatos muitas vezes. O Algacyr Costa era um fã número um do Noel Guarany, musicalmente falando. E quando ele gravou aquela música que tinha o “Destino de Peão”, e “Meus Dois Amigos”, a gente tinha o conjunto “OS FRONTEIRIÇOS” fazia uns dois ou três anos por aí. Estávamos com a intenção de gravar nosso primeiro LP e aí a gente fez uma aproximação com Noel Guarany por que nós começamos a ensaiar o “Destino de Peão” - eu cantando juntamente com o Algacyr - e mostramos para o Noel Guarany que a nossa intenção era regravar esta música. Mas a gente sabia que ele era uma pessoa de personalidade forte e que talvez ele não aceitasse que gravássemos essa música e foi muito ao contrário. Ele, quando nos viu cantar, prontamente nos entregou a música. Disse que a gente podia fazer do jeito que a gente fizesse, e para nossa honra e nosso contentamento ele nos acompanhou dentro do estúdio. Ficou assistindo a gente gravar esta música “Destino de Peão” inclusive, foi buscar bandoneon para auxiliar a gente naquele nosso primeiro trabalho que foi o Rafael Coller. Então estes foram os nossos primeiros contatos com Noel Guarany e a partir de então, a gente fez amizade de ele vir para a nossa casa. Ele tinha um Fiat 147, ali ele carregava o violão, carregava um harpista paraguaio que tocava com ele e vinham pra nossa casa, ficavam na nossa casa. E “deus o livre” que a gente fosse a Porto Alegre onde ele morava e tal, e que não fosse visitá-lo. Noel Guarany, quando era amigo, era amigo. Ele não tinha meio termo, ele não tinha falsidade, não tinha meio do caminho. Ou ele era ou ele não era. E nosso, ele foi amigo, foi amigo mesmo.

Jair Gonçalves: Seria relevante também conversar sobre aspectos biográficos da vida, da personalidade de Noel, a maneira como ele via a vida em si, e aspectos artísticos de Noel Guarany que você considera mais relevantes, que te impressiona mais. Essa marca assim, que ele deixou. Como são estes aspectos, no seu ponto de vista?

Clary Costa: eu sempre digo que Noel Guarany foi um divisor de águas dentro da música do nosso Rio Grande do Sul. Isto porque até então, a gente vinha com os Bertussi, Gildo de Freitas, Teixeira, aquela música assim, mais de desafios, aquela coisa jocosa, aquele gaúcho mais apalhadado, que era visto lá fora nos outros estados como gaúcho fanfarrão entendeu. E o Noel Guarany chegou para trazer outra visão do que era o gaúcho, do que é a nossa música, do que é o regional aqui, puxado do latino da Argentina, do Uruguai, entende. Ele foi o que trouxe isto. Diferenciando, trazendo uma ideia do que era o peão realmente e propriamente dito: o peão da estância, o peão dos campos o que mais trabalha e o patrão, o chefe, o dono das estâncias essa divisória assim, ele mostrou bem clara em suas músicas.

Jair Gonçalves: Em termos de aspectos artísticos, performances musicais você viu alguma ao vivo?

Clary costa: Olha... pra mim ele fez milagres. Por que então era o “oba oba” como te falei. Era tudo um “oba oba”, era um baile, era o fandango, era os Bertussi, era aquele tipo assim. E ele chegou introspectivamente sozinho com uma alpargata – coisa rara - com um pala na ilharga, com aquele violão e sozinho. Ele subia no palco, e ele já começou a querer desbravar e trazer sua música para as universidades. Imagina naquele tempo, a gente caminhava na rua Jair, e a gente era zoadado na rua por estar pilchados. Eu me lembro, eu vivenciei isto em Porto Alegre em plena rua Doutor Flores. E ele não se deixou abater com a sua bombacha, com a sua alpargata, com a sua boina, com um pala na ilharga – um pala que tinha umas franjas assim, um pouco laranja me lembro muito bem – e com o seu violão em punho, e ia pra dentro das universidades por que ele queria é chamar os jovens, ele queria chamar um público assim mais elaborado, umas pessoas de pensamento, que pensassem melhor, que vissem outras expectativas de música e de cultura, e assim, ele começou a adentrar nas universidades sozinho com aquele violão. E quando ele cantava, ele queria silêncio... Aliás, nós queremos até hoje né! Ele queria silêncio, mas naquela época era difícil. Ele parava de cantar... tu vê! Ele trazia uma educação para o povo também, para o público, porque ele parava de cantar, entendeu! E as pessoas se chocavam. Muitos se chocavam com aquilo por que não eram acostumados, ninguém era acostumado. E ele parava e pedia silêncio e as pessoas faziam silêncio pra ouvir, porque ele trazia mensagens em suas letras, ele trazia coisas importantes em suas letras, de muito interesse, coisas bonitas que falavam de Argentina, aqui de fronteiras e tudo mais, do peão, do patrão, e reivindicava. Ele era um lutador. Eu lembro de que ele vinha na nossa casa assim, e eu tinha os dois pequenos o Diego e o Yamandu¹⁵, e eu trabalhava nas lides da casa assim, e fazia o jantar pra eles. Sempre gostei muito de cozinhar. Fazia o jantar pra eles. Inclusive ele me ensinou um prato, me ensinou uma comida que eu não esqueço, nunca mais esqueci até hoje que é o “Arroz de

¹⁵ Yamandu Costa, violonista gaúcho, de destaque internacional. Clary Costa é a mãe do músico.

china pobre” eu faço de vez em quando e gosto de fazer, foi ele foi o Noel Guarany que me ensinou. Ele gostava de cozinhar viu e cozinhou muito bem. Era um índio assim, um índio guarani de pouco cabelo, aquela “boininha”¹⁶, ele falava pausadamente, tranquilamente, mas do que ele não gostava ele não gostava mesmo e ele falava, ele abria o peito e não queria nem saber.

Jair Gonçalves: Na sua opinião, quais elementos caracterizam a música de Noel? É o que eu te falei assim, né, ele fala muito do peão, ele fala muito de questões sociais, ele fala muito do amor pela querência, amor aos cavalos que ele tinha, por demais. Aqueles que ele fala na ‘Meus dois Amigos’. Aquele que ele fala também “o Tropeiro”: “não tenho rancho, nem quero rancho se o meu destino é andar ao léu, talvez um dia eu erga um rancho na estrada larga que vai para o céu”. E os compositores que ele tinha! Olha Jaime Caetano Braun! Aureliano Figueiredo Pinto! Não tinha pra ninguém né?! Ele escolhia, era muito inteligente.

Jair Gonçalves: E pra encerrar nosso pequeno diálogo musical-cultural, como você vê a relação do Noel Guarany com o movimento tradicionalista?

Clary Costa: Pelo que eu sei, pelo que ele nos falava ele não era adepto ao tradicionalismo. Ele gostava mais da música introspectiva, a música mais para pensar, a música mais para questionar, ele não era do baile, inclusive era avesso à gaita. Ele sempre dizia que “esses gringos serrano aí é que trouxeram o fandango que comercializaram a nossa cultura! Ele dizia! Ele tinha isto né. E isto ia de encontro ao nosso trabalho por que a gente vivia do baile no momento. Aí o Algacyr questionava muito com ele isto, este tipo de coisa. Às vezes, eles passavam a noite sentados - na cozinha ou na sala - conversando, questionando e trabalhando sobre música. O Algacyr aprendeu muito com ele viu. Aprendeu bastante com ele e também, trocavam muitas ideias porque eles tinham muitas coisas semelhantes, este gosto por Atahualpa, este gosto pela Milonga, este gosto pelas Pajadas, tanto é que depois o Algacyr fez um LP com pajadas próprias dele mesmo, com grande profundidade, com grande filosofia escritas por ele próprio. Isto ele bebeu da água de Noel Guarany, por exemplo.

Jair Gonçalves: Alguma outra sugestão assim - um incentivo para as novas gerações - que você queira deixar como encerramento da entrevista. Quais seriam as suas últimas considerações para encerrar o diálogo?

Clary Costa: eu tenho a dizer que o Noel Guarany era um amigo dos amigos, era um pai presente. Ele teve uma esposa a Neidi Fabricio que sempre foi uma guerreira, era funcionária pública, muitas vezes ela era transferida das cidades e ele também ia junto. Ela sempre colaborava com ele, ajudou e tudo mais. Foi uma grande mulher que Noel Guarany teve. E o que eu tenho a dizer para as novas gerações é que se baseiem nessas histórias de vida de gente que traz a arte, que luta por ela, que a cada dia que passa a gente tem que lutar mais, porque com esta globalização parece que a nossa arte, parece que a nossa música, que as nossas coisas, estão querendo se diluir. A gente não pode deixar que isto aconteça. Que a gente também sirva de algum esteio pra quem está começando aí né, que é com muita luta, com muita determinação com muito foco que a gente consegue seguir.

Quadro 3 – Entrevista Clary Costa (Fronteiriços)

3.7 - Entrevista Raul Barboza

Jair Gonçalves: Uma pergunta mestre: Eu estou fazendo uma pesquisa em Santa Maria num curso de música lá sobre o trabalho de Noel Guarany. É escrever os violões para tablatura e partitura e é difícil, assim, descobrir coisas sobre o Noel. Por exemplo, tu gravaste com ele não é mesmo? Nós estamos à procura de informações sobre métodos de composição dele. O senhor apenas gravou com ele ou sentaram a compor juntos?

Raul Barboza: Si. No no no no.

Jair Gonçalves: como é que foi essa gravação

Raul Barboza: La gravación com Noel ele me cantou la melodía y yo lo acompañé.

Jair Gonçalves: e onde foi isso?

Raul Barboza: Nos encontramos a primeira vez em Buenos Aires. Eu não me lembro bem onde nós nos encontramos e quem nos apresentou. Somente me lembro que eu estive muito tempo, mas muitíssimo tempo, algumas vezes na casa de Jaime Caetano Braun. Jaime Caetano Braun um grande poeta. Eles eram muito amigos, os dois. E então, como eu era muito amigo também de Jaime, nos encontramos sem querer na casa de Jaime para trabalhar. Para trabalhar cada música. Bom e assim foi que ele cantou, ele cantou muitas canções e eu não conhecia, e eu já aprendi a acompanhar. Eu sou um acompanhador nato. Eu aprendi a tocar acordeon

¹⁶ Boina é um tipo de chapéu que se usa no RS.

acompanhando cantores do tango, cantores de milonga, em qualquer tom, seja desde si bemol a outros eu aprendi a tocar nestas tonalidades. Eu sabia que Buenos Aires para poder trabalhar teria que saber! Então, se alguém me chamava, por exemplo, eu teria de saber. “Raulito (alguém disse) nós temos que tocar em tantas tribos que nem nos espantamos tanto”. E eu parti para o tango, mas por que eu me esmerava para tocar. A vida nos ensinou.

Jair Gonçalves: A gravação de “Baixada do Manduca” foi a música em questão? E onde foi? Foi aqui no Rio Grande do Sul ou fora?

Raul Barboza: Sim, eu não me lembro de onde gravamos isto, eu creio que foi aqui no Rio Grande. Quem deve saber pode ser a filha dele.

Jair Gonçalves: tem poucas coisas que o Noel Guarany deixou sobre, por exemplo, dados de arquivos digitais ou filmes também, não tem muita coisa. Então a gente está buscando informações com pessoas que conviveram com Noel por exemplo.

Raul Barboza: eu não vivi com Noel. Eu tive em só umas épocas com Noel e com Jaime Caetano Braun. Noel era uma pessoa muito agradável, mas também muito difícil. Mas comigo ele era muito tranquilo, por que eu nunca lhe atocinei¹⁷. Eu desde jovem, podia ter 14 ou 15 anos já, trabalhava com gente maior, muito maior que eu. Eu sabia, muito jovem aprendi comportar-me com as pessoas grandes. Primeiro ter paciência. E aos 15 anos uma pessoa nasce para aprender, tem que aprender. Eu podia compreender o Guarany. Eu sabia quando ele estava melhor ou eufórico, mas era uma pessoa correta, boa e de uma personalidade difícil.

Jair Gonçalves: mas e a musicalidade?

Raul Barboza: qualidade. Uma coisa é a qualidade musical e outra a pessoal. Eu nunca lhe vi em uma exibição muito grande. Ele era um homem gaúcho que o trabalho a gente aprecia e bem. Mas com ele nunca tive problema, jamais. Noel sempre foi uma pessoa agradável demais, ademais, uma voz muito distinta de todas as outras.

Quadro 4 – Entrevista Raul Barboza

4 - CONTEXTUALIZANDO O VIOLÃO GAÚCHO

É necessário fazer uma organização das ideias para o tópico em questão. Desde o início esclarecer o leitor de que o contexto do qual se refere esta pesquisa é o do “Violão Gaúcho”, ou seja, um gênero de música instrumental de violão executado no estado do Rio Grande do Sul / Brasil. Elucidar, destarte, que tal gênero possui nomenclaturas conhecidas como “Violão Campeiro” na região serrana do RS, e ainda o “Violão Pampeano” na região fronteira, cujo estilo, possui influencias da região da pampa Argentina, tais como o chamamé, a chacarera e o tango. Além destes estilos, considerou-se neste estudo a possibilidade de existência de outra nomenclatura, o “Violão Missioneiro”, oriundo da região missioneira do RS.

Um dos intuitos deste tópico é identificar elementos musicais para entender não só o que é Violão Gaúcho, mas também quais as suas características principais e como este estilo de tocar - de “sotaque sulino” - se diferencia de outros estilos de tocar violão pelo mundo.

¹⁷Atocinar é sinônimo de irritar, no espanhol.

Tal premissa necessita contextualização do meio social em que o gênero se desenvolveu. Sabe-se, que existem no Rio Grande do Sul, grupos de pessoas organizadas que desenvolvem atividades culturais através do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), onde a dança, a música, a cultura, a poesia e os costumes são discutidos teoricamente e realizados na prática coletiva dentro de CTG's (Centros de Tradição Gaúcha). A ideia principal destes grupos é o de preservar comportamentos, tradições e costumes através do folclore, das danças e músicas tradicionais, sendo que este movimento começa com o conhecido grupo dos oito. A respeito disto se sabe que

em agosto de 1947, em Porto Alegre, eclodiu forte uma proposta de esperança de liberdade e o amor à terra tinha vez e lugar. Jovens estudantes, oriundos do meio rural, de todas as classes sociais, liderados por Paixão Côrtes, criam um Departamento de Tradições Gaúchas no Colégio Júlio de Castilhos, com a finalidade de preservar as tradições gaúchas, mas também de desenvolver e proporcionar uma revitalização da cultura rio-grandense, interligando-se e valorizando no contexto da cultura brasileira. Dentro deste espírito é que surge a criação da Ronda Crioula, estendendo-se do dia 7 ao dia 20 de setembro, as datas mais significativas para os gaúchos. (MTG,¹⁸)

O grupo citado se mobilizou após o fim da 2ª guerra mundial, e justifica que se formou com objetivo de combater a influência exercida pelos Estados Unidos. A fonte no site do MTG descreve que aquele país começou a ditar a moda e a cultura que eram aceitas e propagandeada pelas elites urbanas, principalmente, os jovens elitizados. Argumentavam os idealizadores do movimento tradicionalista, que a juventude voltava às costas para suas raízes culturais e os intelectuais gaúchos demonstravam insatisfação com aquele estado de coisas. Para eles a pressão do modismo americano sufocava a cultura local, não só no Rio Grande do Sul, como no mundo todo.

Embora não seja responsável pelo desenvolvimento e aparecimento de ritmos musicais que já transitavam no meio social, esta instituição teve importante papel no incentivo e organização de atividades culturais desde sua fundação. A influência se estende à música, uma vez que, seu objetivo também é “preservar o núcleo da formação gaúcha e a ideologia consubstanciada nos estudos da história, da tradição e do folclore”. Além disto, constam documentos aprovados em congressos como a Carta de Princípios que define princípios tradicionalistas desde

¹⁸ Fonte: <http://www.mtg.org.br/historico/222> acessado em 10/12/2018.

1961. A entidade elaborou um manual de danças, através do qual selecionou diversos ritmos bailáveis pelos habitantes do estado, tais como Vaneira (Vaneirinha e Vaneirão); Milonga, Chamamé, Valsa Clássica e Campeira, Rancheira, Xote, Marcha e Polonesa (polonaise) e Bugio.

4.1 - Violão Gaúcho: da Cultura Oral ao Ensino Formal

A ideia de tradição oral pode ser compreendida através do estudo do blues e o jazz. Ambos são gêneros que se relacionam por meio de intersecções que, como pondera Titon (2009) são “como estradas paralelas com encruzilhadas entre elas” (p.165). Neste caminho de estradas paralelas também podemos definir aspectos ligados a um determinado conceito de Violão Gaúcho, se é que podemos definir um.

Pensando nisto, considera-se importante o papel da tradição oral, uma vez que, ao pesquisar a literatura de violão, percebi que inexistiam até bem pouco tempo materiais didáticos escritos em linguagem musical¹⁹. Entretanto, em 2002, Valdir Verona publica, em Caxias do Sul – RS, um dos primeiros livros com partituras e tablaturas escritas para o instrumento, que visa orientar a performance de violão solo no estilo tradicional do Rio Grande do Sul, e trazendo o termo “Violão Campeiro” à tona, nas discussões violonísticas deste estado. Segundo Verona (2002), peças musicais de violão solo que utilizassem ritmos voltados à música e à dança gaúcha sempre foram raros. Conhecimentos teóricos e práticos, sempre foram pouco divulgados e muito do repertório construído neste estilo foi passado por tradição oral e através da gravação de fonogramas.

Seguindo uma iniciativa parecida, o violonista Marcelo Caminha lança um DVD e um livro sobre 14 estudos de Violão, porém utilizando o termo “Violão Gaúcho” nas suas discussões musicológicas. Este material didático aborda diferentes ritmos: *Rasguido Doble*, Mazurca, Chamarra, Rancheira, Zamba, Chacarera e Polca, que não estão na coleção de Verona.

Uma definição para “Violão Gaúcho” é trazida por Marcelo Caminha (2010), no sentido de afirmar que é um termo usado aqui no Rio Grande do Sul que pode ser a mistura do “violão solo” ao estilo de tocar desenvolvido por músicos na região sul americana. A visão do autor, é que “Violão Gaúcho” tem como principal característica a incorporação dos ritmos musicais folclóricos rio-grandenses e

¹⁹ É importante frisar que existem contribuições de Editoras de material específico de música, como a CANTO SUL de Ijuí-RS, que teve lançamento materiais que versavam sobre violão. Traziam o popular solo por números e muita música gaúcha cifrada, e também algo associado a leitura de notas no violão.

platinos no seu linguajar (p.3)²⁰. Deste modo forma-se uma identidade, um “sotaque” performático sulista, ou seja, uma forma específica de expressar o folclore continental tocando violão solo. Para Caminha (2010), o violão é um instrumento tão fundamental para a música regional gaúcha, quanto a guitarra elétrica é para o rock e

quando se fala em aplicação e utilização do violão em um determinado gênero musical, talvez seja na música gaúcha onde mais se acentuam as diferenças de performance que o violão poderá vir a desempenhar. No ambiente da música regional gaúcha, seja nativismo ou tradicionalismo, podemos dizer que o violão se aloja sobre dois grandes “pilares”, bem distintos em termos de funcionalidade e características, ambos exigindo habilidades e técnicas próprias por parte do violonista. Quando responsável pela manutenção rítmico-harmônica de uma determinada música, o violão exerce a função de “esteio”, de “chão”, de “alicerce” da música que está sendo executada e assume o cargo de *violão base*. (CAMINHA, 2010, p.8)

Também comenta da perspectiva de que o violão assume, por vezes, função de “cantor”, podendo realizar melodias, solos e fraseados, seja em grupos instrumentais ou na individualidade. Tal característica dá ao violão o caráter de *violão solo*, segundo Caminha (2010).

Entretanto, o termo “*Violão Campeiro*”, suscita ser um estilo, ou um desdobramento²¹ do Violão Gaúcho. O “campeiro” se confunde com o “gaúcho”, e também pode ser caracterizado como estilo que incorpora os elementos citados anteriormente. Do mesmo modo, talvez seja executado no contexto de uma musicalidade popular com termos culturais próprios, idiossincrasias e idiomatismos. Um exemplo destas peculiaridades é o tratamento de “som e ruído” de que fala o autor

no violão gaúcho, a presença do ruído é o que dá a “rusticidade” necessária à sonoridade peculiar das batidas e dedilhados, e, portanto, é um ruído útil. Já o ruído gerado pela mão esquerda, por exemplo, nos seus deslocamentos através do braço do violão são ruídos que, em geral, não têm utilidade específica, muito menos no Violão Gaúcho. Sua presença, quando vista pelo lado bom, no máximo determinará certo grau de naturalidade no toque, mesmo assim com muita restrição. O ruído em excesso pode soar como “sujeira” e comprometer a qualidade e definição da sonoridade tirada do violão. (CAMINHA, 2010 p. 6)

Essa ideia ligada ao idiomatismo do Violão Gaúcho possibilita compreender e formular os conceitos de “Violão Campeiro”, “Violão Pampeano” e até “Violão

²⁰ CAMINHA, Marcelo. 14 Estudos para violão gaúcho: músicas solo para violão em ritmos musicais gaúchos. Porto Alegre/Danna/2013.

²¹ Talvez se diferencie mais no nome (ou na maneira de fazer o “marketing” da ideia), do que na prática de se tocar o violão do Rio Grande do Sul, pois os elementos deste são muito próximos. Antoninho Duarte, por exemplo, chamava seu violão de “Solo Farroupilha”, ou seja, trazia o conceito de “Violão Farroupilha”, sendo que “Farroupilha” faz alusão à guerra dos Farrapos ocorrida de 20 de setembro de 1835 a 1 de março de 1845. Tal título é uma maneira de buscar associações identitárias com a cultura e a história local.

Missioneiro” uma vez que, são convenções formadas ao longo dos anos e, de alguma forma, foram passadas de geração a geração por meio da tradição oral. Compreende-se que a intenção de Caminha ao usar o termo “gaúcho”, se dá no sentido de regionalidade. Entretanto, subentende-se o caráter de universalidade do violão, uma vez que, todos os ritmos de que fala o autor, representa o hibridismo de culturas mundiais que se fundiram e se resignificaram na América Latina.

Este parêntesis histórico, nos ajuda compreender como as questões de música podem estar interligadas e, também, como elementos de uma cultura podem se transmutar em outras. Poderíamos falar da Habanera oriunda de Cuba, por exemplo. Tal como ocorreu com o desenvolvimento do Jazz, o referido ritmo percorreu um longo caminho e, ao chegar ao Rio Grande do Sul transformou-se no ritmo binário da Vaneira. Por isto, talvez não se possa isolar e pensar “Violão Gaúcho” como conceito significa apenas o regional. Por outro lado, refletir que este pode reunir uma miríade de sotaques e idiomas musicais universais que percorreram caminhos longínquos até nós.

4.2 - Uma possível definição para o termo “Campeiro”

Ferreira (2014), em um estudo musicológico, defende que a ideia de preservação de uma tradição é mais forte quando existe o movimento da ameaça desta por questões sociais, como por exemplo, o início da pós-modernidade. Seus estudos apontam que devido diversos fatos como a queda do muro de Berlim (em 9 de novembro de 1989), que este paradigma surgiu com mais força. Afirma também que, apesar da abertura aderida por alguns festivais de música no estado do RS, estes demonstram a preocupação em manter certos “padrões ideais” de músicas nativistas reconhecíveis e baseados na “tradição campeira”.

Partindo deste pressuposto, emprestaremos significado ao termo “campeiro”, bem como, utilizaremos raciocínio parecido para explicá-lo num contexto musical. Ferreira (2014) revela que esta palavra denota sentidos de “autenticidade musical” uma vez que,

alguns músicos em seus diálogos informais em viagens e gravações em estúdio, afirma que o segmento da “música campeira” teria ressurgido mais fortemente na década de 90. Nesta fase a preocupação com a autenticidade da “música gaúcha” é colocada em evidência, e justificada devido a “exageradas modificações” que ela estaria sofrendo na última década do século XX. Para assegurar então a não “deturpação” da música nativista, o segmento fechou-se e tornou mais rígido o entendimento sobre “autenticidade” (FERREIRA, 2014, p.38)

Como pondera a autora, é um debate que vem sendo discutido desde os primeiros festivais nativistas do Rio Grande do Sul. Inscrito nele há eterno binômio tradição X modernidade, no qual o segmento tradicional quer recuperar o “estado ideal das coisas culturais”, sendo que, em contrapartida, o outro segmento quer recriar e testar novas ideias.

Estes contrapontos favorecem discutir o termo trazido por Verona (2002) “Violão Campeiro”, visando elaboração talvez de um conceito do termo. Portanto, a palavra “campeiro” denota ideia de ambiente rural, ou seja, transmite significados de identidade, de naturalidade de algo. Seria talvez a ideia de um modo de se tocar violão inspirado e mais adaptado à música tradicional campeira, realizadas ou criadas neste tipo de bioma cultural e seus habitantes.

Desta forma, o sentido poético de “campeiro” talvez seja uma ideia ligada ao bucolismo. Metaforicamente, pode ser a expressividade do natural, representante oficial do “homem do campo”, trabalhador rural que executa suas lides pesadas, plantando, colhendo, semeando, criando gado de corte, cultivando a terra para o plantio de culturas. Todas estas características ligadas ao bucolismo são inspirações para compositores situados neste segmento da “Música Popular Gaúcha” MPG²², e teoricamente, esta vida campesina origina a estéticas para a música que chamam “originalmente autêntica”.

Partindo destes pressupostos pode-se advogar a ideia de que, Violão Gaúcho é um estilo de execução violonística que representa este espectro simbólico e identitário de tradição que quer ser considerada original. Como já vimos anteriormente, pode ser denominado Violão Campeiro, Violão Farroupilha, Violão Missioneiro ou ainda, Violão Pampeano devido influências musicais do pampa sul americano. Portanto, através da “música tradicional” (galponeira, campeira, pesqueira, fandangueira, nativista) desenvolveu-se esta importante característica de performance violonística.

5 - PRECURSORES DO ESTILO “VIOLÃO GAÚCHO” NO RS

Segundo Fabio Zanon (2008), a projeção nacional de instrumentistas gaúchos tem feito com que as atenções tenham se voltado para a peculiaridade da música

²² A Música Popular Gaúcha (MPG) possui muitas denominações. Dentre elas, “Música Fandangueira”, “Música Galponeira”, Música Tradicionalista”, “Música Nativista”, “Música Serrana”, “Música de Bailanta”, “Nativismo Urbano”, “Musica de CTG”, “Música Campeira” e Música Missioneira”, “Música Pampeana”, “Música Sulista” e “Música Nativista Litorânea”.

gaúcha que tem muito mais semelhança com a cultura rural da Argentina e Uruguai do que com o resto do Brasil. Acredita o autor, que no estado parece haver um grande movimento particular e autossuficiente, que por vezes, se antecipa ao resto do país sem que o país o saiba²³. O sul da América sempre teve forte influência da guitarra espanhola, sendo que o primeiro concertista desta região foi Augustin Barrios²⁴ do Paraguai. Segundo Zanon, a configuração tida na América do Sul pode ter ajudado o Rio Grande do Sul a ser um dos primeiros beneficiados com a influência do violão. Zanon pondera que um dos poucos violonistas que logrou êxito no Brasil, na década da explosão do violão nos anos 1960, foi Otacílio do Amaral. Além dele, Octávio Dutra (Porto Alegre, 1900-1935).

5.1 - OCTACÍLIO DO AMARAL

Natural da cidade de Bagé – RS, o gaúcho Octacílio do Amaral se tornou conhecido pelo disco “Sua Excelência: o Violão”. Gravado em Recife numa de suas passagens por lá. Octacílio Amaral deixou-nos o este disco, como um único material mais conhecido. Tocava em cordas de aço, muito semelhante ao Dilermando Reis. Foi muito importante ele ter deixado este trabalho para colocar os gaúchos no cenário nacional e mundial do violão.



Figura 3: contra capa do disco / Estampa do Vinil Selo DISCOS FAMILIA.

A abordagem do violonista revela aspectos do idiomatismo violonístico, como o termo “à mão limpa”²⁵. Apesar de Octacílio do Amaral ter sido um violonista eclético, a peça “Fandango em Bagé” é um pot-pourri com diversos ritmos do folclore gaúcho. Por isto, o coloquei como um dos precursores do violão no RS.

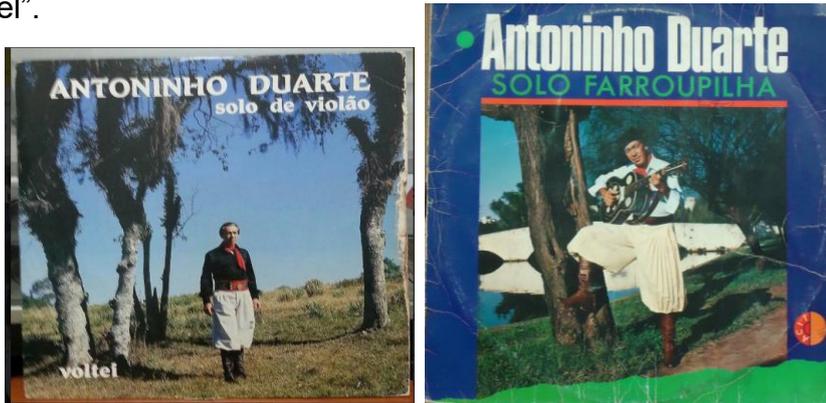
²³ Violão com Fábio Zanon disponível em <http://vcfz.blogspot.com/> acessado dia 10/12/2018.

²⁴ Augustin Barrios – violonista paraguaio e compositor. San Juan Bautista, 5 de maio de 1885 - 7 de agosto de 1944). Foi o primeiro a gravar violão clássico em disco para gramofone. Tinha descendência de guarani. Possui uma obra de caráter romântico, com influências sul americanas. La Catedral (1921) é a sua musica mais significativa e impressionante. Compôs mais de 300 peças em sua vida.

²⁵ Sem o uso de dedeiras, palhetas na mão direita, ou seja, tocava ao modo clássico com dedilhados na mão direita.

5.2- ANTONINHO DUARTE

Este violonista gaúcho foi um pioneiro do *solo farroupilha* (violão instrumental) baseado na música tradicional gaúcha, por muitos, reconhecido como um dos grandes artistas gaúchos. Sua obra musical denota grande inspiração a diversos guitarristas e violonistas da atualidade no Rio Grande do Sul. Foi um dos grandes instrumentistas gaúchos, a adotar e valorizar o Instrumento Violão em suas composições. Através de ritmos como Rancheira, Bugio, Polca, Milonga, Xote, Vaneira, entre outros, foi um dos principais responsáveis por colocar o violão no cenário da música gaúcha, principalmente, o que aqui se conhece por “violão bailável”.



5.3- LUCIO YANEL

Yanel é um violonista correntino que se mudou para o Rio Grande do sul em meados de 1982. A partir deste ano participa de inúmeros festivais, grava discos solo e com outros importantes artistas. Outro trabalho que desenvolveu foi no que se refere ao ensino de violão trazendo inúmeras contribuições. Yanel contribuiu com a formação de diversos violonistas gaúchos, que hoje figuram entre os palcos do mundo. É possível, depois da chegada de Yanel ao Rio Grande do Sul, falar de uma escola de “Violão Pampeano”, uma vez que, ele também contribuiu para o intercâmbio cultural latino-americano na região sul do Brasil. Difundiu gêneros musicais latino-americanos como *Chacarera*, *Chamamé*, *Milonga*, *Rasguido Doble* e *Zamba*, *Tango*, todos ritmos da pampa Argentina. No meio artístico violonístico do Rio Grande do Sul, o violonista é reconhecido como forte representante do gênero do *Chamamé*, dado sua naturalidade de *Corrientes*.



Figura 5 – Lucio Yanel - Fonte: <http://feviolaomercosul.blogspot.com/2013/01/musicos-convidados.html>

5.4 - NOEL GUARANY

Assim como se fala de uma escola de Violão Gaúcho a partir dos músicos anteriormente citados, pode-se talvez considerar - partindo do trabalho de Noel Guarany - uma quarta “escola do Violão Gaúcho”. Seria possível pensar numa escola violonística de estilo missioneiro, uma vez que, o compositor fundamentou-se em violões Atahualpa Yupanqui, Jorge Cafrune, na milonga do Uruguai, na polca do Paraguai e folclore Argentino. Concomitante, musicou poesias de reconhecidos artistas de sua época, como Jaime Caetano Braun, José Hernandez, Aureliano Figueiredo Pinto, Barbosa Lessa. Destarte, por que não ousar falar de uma escola de “Violão Missioneiro” tendo como ponto de partida a obra musical de Noel Guarany, uma vez que, ao seu modo e inserido em um contexto, ele ajudou a aclimatar alguns gêneros latino-americanos aqui no RS? Ao pensar que violão gaúcho reúne uma diversidade de influências musicais, e que cada artista pode criar meios interpretativos e de performance musicais próprios, pode ser possível pensar que um “estilo missioneiro” de tocar violão talvez possa ter surgido pelas mãos dele.

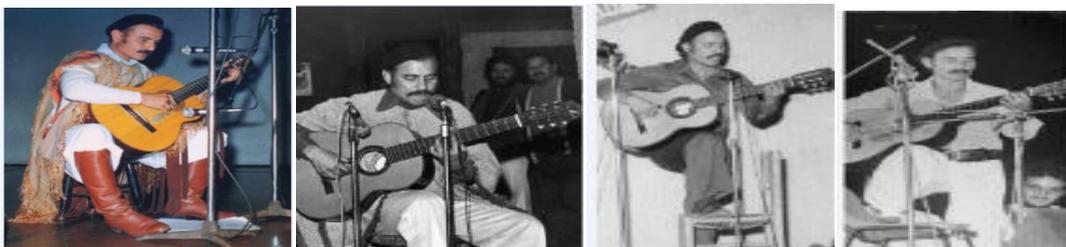


Figura 6 – Fotos Noel Guarany em Performance Musical

Essa possibilidade criativa que modifica os gêneros musicais é discutida por Verona e Oliveira (2006), ao ponderar que “uma peça musical precisa preencher determinados requisitos para ser considerada membro de um determinado gênero musical” (p.16). Tal premissa contribui para compreender que talvez possa existir no estilo peculiar de tocar o violão do referido músico, uma “estampa” missioneira, dado

que, o violão é um dos principais instrumentos utilizados em sua obra. O compositor trazia fraseados e arpejos em acordes maiores, como por exemplo, na música “Romance do Petiço Mitay”, em que elaborou um arpejo ascendente na introdução que se assemelha a muitas introduções feitas com acordeon. Como o referido músico estudou acordeon no início de sua carreira, talvez tenha transferido ideias deste instrumento para violão, como se vê na figura a seguir:

Romance do Petiço Mitay
Hoel Guarany

Transcrição : Jair Gonçalves

Estrutura rítmica (acompanhamento para a voz na música)

Figura 7 – Introdução Romance do Petiço Mitay

Este arpejo simples utilizando os graus (I – III – V – VIII) do acorde LA Maior, e micro escala que passa pelos graus (VII – VI – V), prepara a chegada do V7 (MI 7) na progressão (I – V7), que numa linguagem popular chama-se “PRIMEIRA” quando se refere ao grau I, e, “SEGUNDA” quando se refere ao grau V7. Este tipo de sonoridade é uma tendência na Música Missioneira, marcando fortemente uma característica do Violão Gaúcho, que neste caso, podemos chamar de “Violão Missioneiro” ou de estilo missioneiro.

Outra característica que marcam estes solos é a mescla de solo e acordes concomitantes, como se vê na ideia B, no compasso 2. Percebemos as notas MI, MI3, RÉ2, SOL#2 e SI (6ª M), SI 2 E SOL# 3 tocadas de forma arpejadas formando o contorno melódico dos compassos posteriores, e, igualmente, no 3º compasso quando a música está no acorde do LA maior novamente. Este tipo de característica se encontra na música “CHIMARRITA SEM FRONTEIRA”, sendo esta uma das marcas estilísticas do compositor Noel Guarany.

Tal ideia de melodias junto a acordes parece ser também extraída intuitivamente do instrumento acordeon, onde se escutam notas pedal, baixos e acordes que dão sustentação a melodias escondidas em meio a estes acordes e baixos. Esta característica de melodia conjugada a acordes e baixos, é peculiar no campo do violão erudito.

Um dado curioso é que Noel Guarany fazia todos estes arranjos utilizando uma dedeira no polegar da mão direita. Com o restante dos dedos parece utilizar mais os dedilhados. A imagem abaixo é uma evidência da utilização deste recurso pelo instrumentista. Uma segunda foto, também mostra a dedeira sendo utilizada pelo músico.



Figura 8 - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=lqQSp5JA9Hs>



Figura 9 - Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=iw1wbwqzbJU>

O uso da dedeira é um costume para a performance musical em contextos populares. Ao utilizá-la pode-se extrair um som mais volumoso do instrumento, maior brilho nos agudos e ênfase nos baixos. Alguns violonistas fazem acompanhamento de baixos no choro e também utilizam a dedeira para tocar com mais firmeza, e para proteger a unha do polegar devido horas extenuantes de execução.

Assim como Noel Guarany, o violonista Antoninho Duarte também utilizava dedeira para tocar solos de Violão Gaúcho, fazendo isto de modo virtuoso. Apesar do uso da dedeira não ser exclusiva deste gênero musical, os artistas citados conseguiram desenvolver grandes performances através de sua utilização. O uso deste recurso, apesar de não ser relevante para marcar a identidade do Violão Gaúcho, oferece riquezas de possibilidades para o instrumento. Utilizando-a com muita sabedoria, Noel Guarany desenvolveu um estilo de tocar violão que contribuiu para divulgação de gêneros e construção do repertório do violão sulista.

Entretanto, não é apenas a aclimatação de gêneros musicais que contribuem para definição do Violão Gaúcho utilizado na música do Rio Grande do Sul. Verona e Oliveira (2006) alertam “nem sempre apenas o ritmo de acompanhamento é suficiente para definir o gênero musical, mas sim a combinação múltipla de elementos (harmonia, fraseados, etc.) e extramusicais (instrumentos, letra, interpretação)” (p.17). Revelam ainda, que as impressões estilísticas deste ou aquele compositor podem, por exemplo, caracterizar “sotaques” para determinados gêneros musicais. Tal enunciado pode ser revelado nas pesquisas dos autores que descobriram uma vaneira²⁶ com características próprias, a “vaneira missioneira” e que está na figura do exemplo abaixo:

Figura 10 – Vaneira Missioneira – Fonte: Oliveira e Verona (2006), p.62, e p. 70

Para advogar a ideia de que Noel Guarany talvez tenha possibilitado um “sotaque” regional do Violão Gaúcho, defende-se neste estudo a ideia de que este estilo seja intitulado “Violão Missioneiro”. Segundo Oliveira e Verona (2006), estes novos estilos de tocar, podem surgir, uma vez que os músicos utilizam a arte de compor e tocar para expressar sua criatividade e sua técnica. Por isto

²⁶ Vaneira: ritmo musical, oriundo da Havaneira cubana. Também conhecida no sul do Brasil como samba campeiro, tanguinho, limpa banco, no rio grande do sul. Sua versão mais rápida é conhecida como Vaneirão.

não se pode olvidar que os gêneros podem ter diferentes “existências musicais”. Em outras palavras, um gênero que se forma em certo período temporal, pode não ser mais apreciado algumas décadas mais tarde, podendo chegar, inclusive, ao esquecimento. Em contraponto, já ocorreram resgates, quando se voltou a tocar gêneros que estavam no esquecimento popular e que depois voltaram com nova roupagem. (OLIVEIRA & VERONA, 2006, p.16).

Muitas dessas “roupagens musicais” foram acrescentadas por Noel Guarany, como por exemplo, ideias de um “cantar opinando”, defesas da questão indígena, da questão social na música, e musicalmente, no modo de tocar e criar arranjos ao violão. Oliveira e Verona (2006) discorrem que é possível que muitos artistas tenham contribuído para integração de diferentes culturas musicais, a despeito de, em seu tempo, não soubessem a profundidade que atingiriam suas obras para futuras gerações. Por isto, ponderam que

dispondo de uma gama de variáveis, o músico tem espaço para expressar criatividade e técnica. Assim, ilustrando essa explicação, apesar de usar um instrumento pouco característico para determinado gênero, pode um instrumentista compensar isso explorando tão bem os recursos ao interpretar, que o resultado será igualmente satisfatório e procedente ao contexto. É bem verdade que isto pode representar uma *ruptura* com o contexto tradicional. (OLIVEIRA & VERONA, 2006, p. 17)

Salutar, portanto, é reconhecer que Noel Guarany possibilitou muito desta integração musical entre povos, sendo reconhecido pelos pesquisadores citados como um dos principais artistas missioneiros, o qual contribuiu para a formação de uma identidade regional, visto que

a integração de músicos profissionais rio-grandenses, argentinos e uruguaios foi igualmente decisiva nesse processo de forjamento da nossa identidade regional. Dentre outros que desfraldaram a bandeira da interação musical latino-americana, destacou-se o missioneiro Noel Guarany, num processo de abertura de novos caminhos, que vieram a ser trilhados por vários outros músicos rio grandenses. Igualmente, as parcerias realizadas ao longo do tempo com músicos como Raulito Barboza, Mercedes Sosa, Lucio Yanel, Chaloy Jara, Antonio Tarragó Ros e Pepe Guerra, favoreceram essa integração cultural. Não podíamos deixar de citar a histórica presença do maior expoente da música crioula sul-americana, Atahualpa Yupanqui, na 10ª Coxilha da Canção Nativa, em 1980. (OLIVEIRA & VERONA, 2006, p.86).

6- PROPOSTA METODOLÓGICA

Como esta pesquisa prevê continuidade, pensou-se que o grande eixo motivador da mesma é musicológico, ou seja, abrange os campos da Música Missioneira, do violão e performance musical. Cada eixo é gerador de subtemáticas,

importantes que foram estudadas partindo de levantamento bibliográfico preliminar. A tabela abaixo mostra um resumo dos assuntos pesquisados.

	MUSICALIDADE MISSIONEIRA	VIOLÃO GAÚCHO	PERFORMANCE MUSICAL
Discussão	Estado da Arte Noel Guarany Missioneirismo	Violão Missioneiro	Performance em violão Transcrição Musical

Quadro 6 – metodologia da pesquisa

6.1 - Procedimentos Metodológicos

Além de levantamento bibliográfico preliminar esta pesquisa utilizou-se de todas as informações encontradas em fonogramas, revistas, documentos, registros em jornal. Como um dos fins práticos desta pesquisa é a produção de novos documentos (partituras, tablaturas e cifra) para registro e estudo do estilo violonístico de Noel Guarany, utilizaram-se, principalmente, materiais fonográficos, audiovisuais e todo material bibliográfico disponível em rede de internet. Para compreender a importância dos registros sonoros como fonte documental, Gil (2010) pondera que

a modalidade mais comum de documento é a constituída por um texto escrito em papel, mas estão se tornando cada vez mais frequentes os documentos eletrônicos. O conceito de documento, por sua vez, é bastante amplo, já que este pode ser constituído por qualquer objeto capaz de comprovar algum fato ou acontecimento. Assim, para um arqueólogo, um fragmento de cerâmica pode ser reconhecido como um importante documento para o estudo dos povos antigos. (GIL, 2010, p. 31).

Nessa perspectiva, trouxeram-se contribuições para Educação Musical e performance em violão, com intuito de pensar meios para execução violonística, baseado no repertório de Noel Guarany. Teve-se em mente, realizar atividades de transcrição de introduções, solos, acordes e improvisos de violão da discografia do artista. Bota (2008), considera a transcrição, um processo criativo. Avalio este pressuposto como pertinente, baseado em experiências com produção de arranjos para orquestras estudantis, bandas marciais, aulas de instrumentos em minha experiência docente. Muitas vezes, deparei-me com situações inusitadas, onde a atividade de ensino requisitou transcrições de uma música específica, sendo que, não encontrava materiais nem mesmo pesquisando na internet. Na maioria dos

casos, a solução então foi partir para a produção própria e inédita de partituras, tablaturas e cifras (ver figura 11). Muita criatividade tornou-se necessária na escrita, uma vez que, transcrição é

um longo processo de citação de materiais, no qual o mediador do processo, seja um tradutor (no caso da poesia ou literatura) ou compositor, remete-se constantemente ao original, sem perder de vista o novo código para o qual ele verte a obra em questão. Na verdade, em música tratar-se-ia de um processo de recriação, no qual o compositor se baseia em uma obra preexistente, deixando suas próprias marcas estilísticas no material transcrito. (BOTA, 2008, p.2).

Durante cerca de cinco anos ministrando aulas de música em minha escola JG Music Hall (Ijuí-RS), venho confeccionando partituras, cifras e tablaturas de violão para fins didáticos. Entretanto, um trabalho mais aprofundado iniciou quando comecei a transcrever os discos *Legendas Missioneiras* (1971), *Destino Missioneiro* (1973), *Alma Garra e Melodia* (1980), dado que, tal tarefa aconteceu com objetivos de ensinar Violão Gaúcho.

Em discussões com alunos, percebemos a importância deste registro como recurso didático para aulas de violão e a possibilidade de se tornar conhecimento científico. Ao estudar o material didático produzido com os alunos, sempre enfatizei que o estilo violonístico desenvolvido por Noel Guarany possui fortes elementos de Violão Gaúcho, pois tem raízes latinas e luso-espanholas. Este estilo de tocar é bastante difundido aqui no Rio Grande do Sul. Uma mostra inicial do material didático produzido pode ser visto nas transcrições das figuras 11 e 12

Milonga do Moço Novo

Noel Guarany/Barbosa Lessa Transcrição: Jair Gonçalves

Solo 1

E B7 E

E B7 E

T
A
B

Fig. 11 – Transcrição solo Violão Noel Guarany

QUERÊNCIA Transcrição: Jair Gonçalves

Jaime C. BraunNoel Guarany

Fig. 12 – Transcrição solo Violão Noel Guarany

Portanto, transcrever uma parte da discografia de Noel Guarany em partituras e tablaturas, já é contribuição para que se descubram mais informações relevantes para desenvolvimento da performance em violão, sendo que, muitas técnicas e elementos musicais do conhecido estilo de tocar Violão Gaúcho eram utilizadas pelo referido artista. Foi possível verificar através de análise musical, elementos da técnica, composição, literatura e influências estilístico-musicais utilizadas nas composições. Junto ao levantamento documental foram observadas fontes como LP's originais, ou CD's, que continham informações de contracapa que versavam a respeito do compositor. Para enriquecer as informações a respeito dos aspectos biográficos foi utilizado também o recurso de entrevista com pessoas que tiveram proximidade pessoal ou profissional com Noel Guarany. Estas pessoas contribuíram com informações que concernem a musicalidade e biografia do compositor. Dentre os entrevistados estão Clary Costa (Os Fronteiriços), Laura Guarany (Filha) e Raul Barboza (Músico).

Como contribuição cultural e educativa, uma das produções deste estudo foi pensada no que se refere à elaboração de audiovisual. Este material foi disponibilizado em redes sociais e plataformas como Youtube. Veja (figura 13):

Figura 13: Vídeo Tutorial – Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uAQQHOfelqo>

Estes vídeos foram intitulados de tutoriais, uma vez que podem possibilitar o aprendizado do repertório de Noel Guarany, e, ocasionar aprendizados musicais impactando, por exemplo, públicos de interesse do compositor.

Para produzir esta pesquisa foram utilizados muitos recursos. Dentre os utilizados, pode-se revelar: um violão para estudar as músicas, Notebook, Impressora (para imprimir cópias das transcrições e revisar em aula com alunos). Os softwares utilizados foram Finale 2015; *Acid Music Studio* 10 (quando precisava rodar o áudio mais lento sem mudar a afinação); *Sound Forge* 10 (quando precisava aumentar o volume das faixas); *Paint* (para fazer a análise das partituras); *WINAMP* (para escutar as músicas inúmeras vezes); *Adobe Premiere Pro* 2014 (para produção de tutoriais acerca das músicas de Noel Guarany); Microfones de Eletreto e condensadores, Cabos, Interface MAudio Ultra R8 (para captação de voz e instrumentos); Cubase (para mixagem e masterização). Sem os recursos tecnológicos seria mais trabalhoso chegar ao fim da pesquisa, por isto sempre utilizei estes recursos no meu trabalho musical.

6.2 – Critérios de escolha do repertório musical de Noel Guarany para transcrição

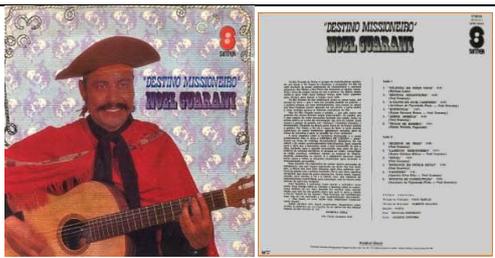
É profícuo esclarecer que esta pesquisa antes de se tornar uma pesquisa acadêmica, surgiu em aulas de violão em minha escola de música *JG Music Hall* na cidade de Ijuí-RS. Pelo fato de eu ser apreciador da obra de Noel Guarany, encontrei, junto com alunos que comungavam do mesmo gosto musical, a possibilidade de estudar tal obra pensando em “exumar” a discografia do músico. Mais adiante, quando a pesquisa se tornou oficialmente acadêmica, notei que o desafio das transcrições seria bastante trabalhoso, por isto, a ideia de transcrever a discografia completa foi repensada.

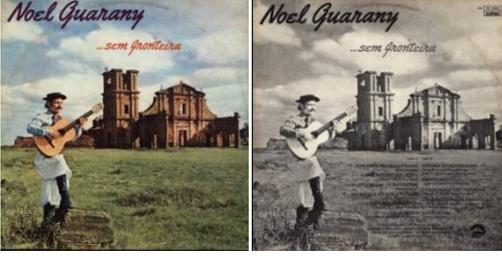
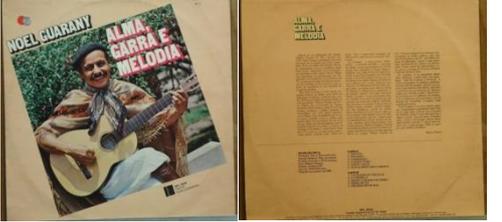
Quando a pesquisa se tornou oficial no Curso de Especialização em Música da UFSM, eu já havia transcrito todo o 2º disco “DESTINO MISSIONEIRO” – 1973, parte do 1º LP lançado “LEGENDAS MISSIONEIRAS” (1971), parte do disco “ALMA, GARRA E MELODIA” (1980), bem como, parte do “PAYADOR, PAMPA E GUITARRA” (1976). Os critérios de escolha das músicas foram sendo pensados no decorrer da pesquisa, embora muitas transcrições foram produzidas conforme

músicas que eram de nosso conhecimento, e que precisávamos compreender melhor.

Outro critério adotado surgiu ao pensar nas discussões com alunos de violão a respeito das músicas. De modo subjetivo, observamos maior expressividade de uma ou de outra composição, e, assim sendo, resolvíamos estudá-las primeiro. Outra maneira de escolher as músicas foi pensando nas demandas discentes, por exemplo, uma transcrição surgiu da necessidade de um aluno discutir um tema sobre gênero na universidade onde trabalha. Destarte, escolhemos a música “Lavadeira do Uruguai” do LP “Payador Pampa e Guitarra” (1976).

O quadro abaixo descreve um mapeamento geral das transcrições realizadas até o momento da obra de Noel Guarany, representando uma etapa concluída da pesquisa. As letras coloridas representam as músicas que já estão transcritas para partitura, tablatura e cifras. Em discussão com o orientador de pesquisa pensou-se formas de escolha de critérios, por exemplo, uma possibilidade poderia ser transcrever as músicas escolhidas por Noel Guarany para tocar no Cine Glória em 1980, único show registrado na íntegra e ao vivo do músico. Tal escolha se justificaria ao pensar que foram músicas escolhidas meticulosamente pelo próprio compositor e que assim, podiam ter maior relevância na sua obra.

	<p>LEGENDAS MISSIONEIRAS, 1971 / Canto da Fronteira, 1976 LADO A 01 - Fandango na fronteira (Noel Guarany) 02 - Gaudério (Aureliano de Figueiredo Pinto – N. Guarany) 03 - Eu e o rio (Glenio Fagundes - Noel Guarany) 04 - Canção do peão arrieiro (Noel Guarany) 05 - Meus dois amigos (Jayme C. Braum – N. Guarany) 06 - Costumes missioneiros (Jayme C. Braum - Noel G.) LADO B 07 - Sonho de pescador (Noel Guarany) 08 - Meu Quaray Mirim (Jorge Amarante) 09 - A queixosa (Noel Guarany) 10 - Filosofia de Gaudério (Noel Guarany) 11 - Romance do pala velho (Noel Guarany) 12 - Milonga da chuva (Cleber Mercio Pereira)</p>
	<p>DESTINO MISSIONEIRO – (1973) POLYGRAN/SINTER LADO A 01. Milonga Do Moço Novo (Barbosa Lessa) 02. Destino Misionero (Noel Guarany) 03. O Canto Do Guri Campeiro (Aur. Fig. Pinto – N. Guarany) 04. Querência (Jayme Caetano Braun – Noel Guarany) 05. Adeus Morena (Noel Guarany) 06. Trago De Sombra (Glenio Portella Fagundes) LADO B 07. Destino De Peão (Noel Guarany) 08. Lamento Misionero (Jayme C. Braun – Noel Guarany) 09. Total (Noel Guarany) 10. Romance Do Petico Mitay (Noel Guarany) 11. Costeiro (Aparicio Silva Rillo – Noel Guarany) 12. Bisneto De Farroupilha (Aur. Fig. Pinto – Noel Guarany)</p>

	<p>LP SEM FRONTEIRAS – 1975 Lado A 1 - Romance do Pala velho (Noel Guarany) 2 - Potro sem dono (Paulo Portela Fagundes) 3 - Filosofia de Gaudério (Noel Guarany) 4 - Balseiros do rio Uruguai (Barbosa Lessa) 5 - Missioneirita (Noel Guarany) 6 - Aquele zaino (Aureliano F. Pinto - Noel Guarany) Lado B 7 - Décima do potro baio (Tema Missioneiro) 8 - Tropeiro (Jaime Caetano Braun - Noel Guarany) 9 - Canto para um pescador (Rubens D. Soares - Noel Guarany) 10 - Chamarrita sem fronteira (Tema missioneiro) 11 - Bochicho (Jayme Caetano Braun)</p>
	<p>PAYADOR, PAMPA, GUITARRA - 1976- Noel G. / J. C. Braun Grav. na Argentina - INDEPENDENTE</p> <p>LADO A 1. Milonga de Três Bandeiras - (Jayme C. Braun – N. Guarany) 2. Na Baixada do Manduca - (Insp. folclórica – N. Guarany) 3. Bailanta da Sia Chinica - (Insp. folclórica - Noel Guarany) 4. Chamarrita y vichadero - (C.S.S. de Lima) 5. Entre o Guaiba e o Uruguai - (N. Fabricio - Noel Guarany) LADO B 6. Payador, Pampa, Guitarra - (Jayme C. Braun – N. Guarany) 7. Tobiano Capincho (Aureliano.Figueiredo Pinto) 8. Rio Manso (Cholo Aguirre) 9. Meu Rancho (Jayme C. Braun - Noel Guarany)</p>
	<p>ALMA, G. MELODIA - 1980 / DISCOS MARCUS PEREIRA LADO A 01. Defeito (Noel Guarany) 02. Payando (José João Sampaio Da Silva – Noel Guarany) 03. Chairando (Noel Guarany) 04. A Genny Pakú (Amauri Beltrão De Castro) 05. Volve, Volve (A. Pelala – Ascencio G. R. Rodrigues) 06. Don Gomercindo Saraiva (José J. S.S.– N. Guarany) LADO B 07. Lavadeira Do Uruguai (J.J. S. Da Silva – Noel Guarany) 08. La Tropicilla (Clodomiro Perez – Santiago Chalar) 09. Maneco Queixo De Ferro (Noel Guarany) 10. Índia Cruda (Orozco) 11. Presidio Municipal (Aureliano Figueiredo Pinto)</p>

Quadro 7 – Músicas já transcritas da discografia de Noel

Esta primeira parte do repertório escolhido já contabilizou 28 músicas que estão transcritas em tablatura, partitura e cifra, sendo que, com elas o trabalho de análise de algumas peças já foi feito para identificar contextos do “Violão Missioneiro” por meio de transcrições musicais de Noel Guarany.

Um último critério adotado na escolha das músicas foi seguir a cronologia da discografia, pensando e avaliando quais das músicas são mais conhecidas popularmente. Pensou-se que estas músicas talvez possam revelar elementos que contribuam para compreender melhor tanto a Musicalidade Missioneira, quanto o Violão Missioneiro executado pelo referido músico.

7. DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

7.1 - Musicalidade Missioneira a partir de transcrições de músicas de Noel Guarany

Neste subcapítulo, buscou-se investigar elementos musicais do repertório de Noel Guarany que ajudam elucidar aspectos da Musicalidade Missioneira, uma vez que, esta foi amplamente discutida em pressupostos anteriores. Pensou-se ainda, que mais conhecimentos podem ser identificados através da análise musical das obras transcritas. À vista disto, foram realizadas algumas análises musicais partindo de canções de Noel Guarany que contém os principais ritmos gaúchos, tais como Vaneira, Chamamé, Milonga, Chimarrita, Polca, Rancheira entre outros. Através da análise musical, pretendeu-se melhor compreender as melodias, harmonias, questões de ritmo, fraseados e outras curiosidades que pudessem surgir através das músicas do referido artista. A meta foi encontrar elementos que contribuíssem para elucidar sotaques e marcas do Violão Missioneiro, partindo do repertório do artista em questão.

7.2 - A Vaneira Missioneira “FANDANGO NA FRONTEIRA”

Como já foi visto, existe uma vaneira peculiar da região missioneira, descoberta nas pesquisas de Verona (2006). Porém a vaneira analisada na figura abaixo, é uma vaneira toda dedilhada que parece ter sido tocada com as técnicas de arpejo, alzapua²⁷ e com auxílio de dedeira. O trecho parece exigir que o polegar seja o principal dedo utilizado na execução dos baixos e acordes simultâneos.

Figura 14: Trecho da música “FANDANGO NA FRONTEIRA”/ LP “Leg Missionieras/1971.

²⁷ ALZAPUA: é uma técnica de tocar violão, extraída do Flamenco, onde o violonista utiliza o polegar em movimentos alternados para cima e para baixo para tocar os BAIXOS do violão (6ª, 5ª, 4ª Cordas), tal qual é executada a arcada para cima e para baixo no violino. Entretanto, o movimento é apenas do polegar. É utilizada basicamente de forma rítmica e percussiva.

A transcrição (fig. 14) revela um baixo bem marcado semelhante aos baixos da música Odeon de Ernesto Nazareth, entretanto utilizando uma progressão de acordes simples (I – V7 – V7 – I) que está em cor vermelha na figura 14. A melodia parece estar no baixo neste trecho, assim como na música Odeon. A escuta atenta e transcrição dessa música, ajudaram a perceber que esta vaneira, da forma como foi tocada por Noel Guarany, tem uma técnica peculiar. Nela, o ritmo se constrói auxiliado por dedilhados na mão direita. Percebe-se ainda, que o uso de dedeira, o movimento do polegar em alzapua (subindo e descendo rapidamente) ocasionam efeitos percussivos quase imperceptíveis ao ouvido, e que, destarte, revelam o estilo rústico de se tocar Violão Gaúcho. Esta riqueza rítmica, trazida por elementos percussivos é também uma característica encontrada no Violão Missioneiro. As experiências que fiz para testar esta música em aula foram usando “mão livre” e com dedeira. Na segunda opção esses elementos percussivos aparecem contribuindo para que o violão ressoe com brilho e sonoridade mais alta. Acredito que esta é uma marca estilística do Violão Missioneiro de Noel Guarany. Em específico nesta música, o desenho melódico e rítmico se parece muito com o tango Odeon de Ernesto Nazareth. Pode-se arguir que a música “Fandango na Fronteira” é forte representante da Musicalidade Missioneira.

The image shows a musical score for the piece 'ODEON TANGO BRASILEIRO' by Ernesto Nazareth. The score is written for guitar and includes a transcription for viola. The title 'ODEON TANGO BRASILEIRO' is prominently displayed at the top. Below the title, it says 'Letra DE HUBALDO MAURICIO' and 'Música de ERNESTO NAZARETH'. The score includes a melody in the bass (Melodia nos baixos) and accompaniment harmony (Harmonia acompanhamento). The score is marked 'grazioso' and includes fingerings and dynamics.

Figura 15 : trecho do Tango ODEON, Ernesto Nazareth.

A introdução desta música (fig. 16) apresenta arpejos ascendentes mesclados a um trecho de escala descendente que prepara a chegada do V7²⁸, como pode-ser visto na figura abaixo. Nota-se que é característica do estilo violonístico de Noel Guarany, esse arpejo mesclado a uma escala preparatória, em seguida configurando-se em 8 tempos iniciais antes de atingir o acorde V7. Como se vê na transcrição, o solo acontece nos baixos (6^a, 5^a, 4^a e 3^a cordas) onde são utilizadas saltos de terça maior e menor, bem como, de segundas na escala

²⁸ Parecido com a introdução de Romance do Petiço Mitay. V7: no caso musical, é o quinto grau da escala, que forma o acorde Ré7, ou D7, na tonalidade da música “Fandango na Fronteira”.

diatônica de SOL Maior. Esta melodia nos baixos forma ao mesmo tempo a harmonia do V7 (RE 7) e o V7 em primeira inversão, ou seja um D7/F#.

FANDANGO NA FRONTEIRA

Transcrição: Jair Gonçalves

The image shows a musical score for the piece "Fandango na Fronteira" by Noel Guarany. The score is written for guitar in 2/4 time and G major. It consists of two systems of music. The first system (measures 1-5) includes an ascending arpeggio (blue box), a descending preparatory scale (green box), and the main melody in the bass (orange box) which also serves as the harmony (purple box). The second system (measures 6-10) features a "baixo de Milonga + acordes vaneira" (yellow box) and includes the lyrics "Vou te contar..". The score includes guitar tablature for both systems.

Figura 16 : “FANDANGO NA FRONTEIRA”, do LP “Legendas Missioneiras de 1971

Ao reencontrar a tônica no compasso 9, acontece um acompanhamento diferenciado nos baixos. Esse modelo parece-se com baixo de Milonga, entretanto, foi trabalhado ritmicamente utilizando-se o acorde de Sol maior tocado da 6ª até a 4ª corda, de modo descendente. A estrutura do acompanhamento é sincopada, desafiadora para o intérprete. A impressão estético-musical que esta Vaneira deixa é de uma vaneira diferente das demais, podendo assim, ser considerada de caráter Missioneira, representativa deste estilo de tocar. Os compassos 9 e 10 trazem o acompanhamento da voz durante o decorrer da música. Esta é mais uma marca do violão de estilo missioneiro, bem diferente das formas de se tocar Vaneira no estado do RS. É uma ideia simples, original e bem elaborada musicalmente.

7.3 – O Chamamé “EU E O RIO”

Neste subcapítulo, analisaremos um exemplo de Chamamé, partindo de Noel Guarany.

O compasso dois, é um compasso que desafia a pensar. Em muitas músicas de Noel Guarany aparecem supressões que suscitam dúvidas. Poderia ser perguntado portanto: o que aconteceu nesse compasso é um erro ou uma ideia pensada para dar maior riqueza rítmica para a música? É um corte feito pelo produtor do disco? Por quais motivos teria o produtor retirado um tempo do referido compasso? Caso Noel Guarany tivesse pensado gravar este trecho assim, teria ele suprimido este tempo por esquecimento ou intencionalidade?



Figura 18 - Trecho tocado na gravação

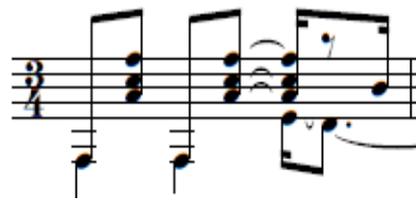


Figura 19: Hipótese do que talvez ele quisesse ter tocado.

Às vezes, ao tocar esta música, penso que o compositor talvez quisesse ter tocado o compasso que reescrevi em $\frac{3}{4}$ (fig. 19) uma vez que, parece estar mais completo. Apesar de o ouvido querer escutar os três tempos do Chamamé, aquele $\frac{2}{4}$ tocado ressoa interessantemente bem, e, ao invés de representar um “erro”, parece que traz maior versatilidade rítmica para a introdução violonística.

Tais iniciativas na gravação dos arranjos oferecem ao ouvido grandes desafios, principalmente, na hora da transcrição devido à existência de muitas síncopes em canções folclóricas como esta, e ainda, pelo uso desses compassos binários que aparecem em meio a ternários, como é o caso desta música. Isso parece ser uma marca do compositor referido, e representa aspectos da Musicalidade Missioneira.

Observamos assim, que do compasso 1 ao 8, tem-se o motivo rítmico condutor, e no compasso 9, a estrutura tradicional do Chamamé executado com um dedilhado simples no primeiro tempo, e com o rasguido no primeiro tempo do compasso 10. Como já foi elucidado através da transcrição, a melodia da voz é trabalhada, tal como métodos de violão erudito, ou seja, solos, acordes e baixos simultâneos. Logicamente, que o arranjo dessa canção foi adaptado conforme o estilo, a técnica, a criatividade, o modo de pensar de Noel Guarany, e como todo processo artístico é pessoal e intocável, necessita-se ser respeitada na íntegra, a ideia original do compositor.

7.4 – A Chimarrita através de “CHIMARRITA SEM FRONTEIRA”

A insular Chimarrita, também conhecida como Chamarrita ou chama-Rita²⁹, é um ritmo musical trazido ao Brasil pelo povo açoriano, da Ilha da Madeira.

Chimarrita sem Fronteira
Noel Guarany Transcrição: Jair Gonçalves

Solo 1

anacruse
sincopes
Nota repetitiva característica de Chimarrita Missioneira
MOTIVO A
MOTIVO A completo
B
F#7
B
5
arpejo
quiáltera 5 tempos

6
B
F#7
B
Chamarrita - ritmo rasgado, chimarrita

6
B
F#7
B
Conheci prenda Dominga...

Solo 2

fraseado de acordeon com nota pedal no soprano
Sincopes
B
F#7
B
diferente do solo 1
seguir igual do 6 ao 10

Figura 20 - Chimarrita sem Fronteira, LP SEM FRONTEIRA, 1975, EMI.

Conforme Verona e Oliveira (2006), a Chimarrita sempre evoca a figura feminina em termos de temática musical. Ela era utilizada em bailes açorianos, entretanto, ao vir para a América, passou por países latinos como Argentina e Uruguai (Simarrita)³⁰, onde sofre alterações e distintas alterações conforme o contexto de cada região. Alguns contextos de Milonga também estabelecem

²⁹ Verona e Oliveira, (2006), p.29, Gêneros musicais do Rio Grande do Sul.

³⁰ Chamarra, Chamarrita, Simarra, Simarrita são sinônimos.

parentesco com a Chimarrita. Segundo Verona e Oliveira (2006), a forma musical das

Chimarritas atualmente apresentam compasso binário 2/4, sendo usualmente compostas em tonalidade maior, com ampla incidência de anacruse (notas que antecedem o primeiro compasso). São bastante frequentes os fraseados melódicos descendentes nos finais de período. Também aqui conhecida pela sua contração “chamarra” esse gênero, na forma de canção, é largamente explorado musicalmente no Rio Grande do Sul (em especial pelo movimento nativista). (VERONA & OLIVEIRA, 2006,p. 31)

Este exemplo de Chimarrita transcrito para a pesquisa, revela muitas características do ritmo da Chimarrita tais como anacruse, síncopes musicais, nota pedal, quiálteras, fraseado descendente, arpejos. Motivos rítmicos mesclados a melodia, fraseados característicos de gaita repassados ao violão, harmonia simples em tonalidade Maior. O ritmo aparece com duas características: a primeira de forma dedilhada. A segunda de modo rasgueado³¹ e utilizando escritas diferentes tal como se pode ver nas figuras a seguir:

Fig. 21 : Forma dedilhada / Maior ação do Anelar

Fig 22: Chimarrita / forma Rasgueada

Ao pensar sobre as figuras 21 e 22, nota-se a versatilidade trazida pelos elementos do dedilhado, onde o grupo de dedos IMA (indicador, médio e anelar) mantém-se posicionados nas cordas 4, 3, 2 respectivamente, sendo que, o anelar tem um papel importante na reprodução da nota pedal invertida (Fa# 3) da região aguda do instrumento, mais precisamente na casa 2, corda 1 do violão. É um ritmo contrastante devido misturar síncopes nos baixos com acordes da região média do instrumento. Ao mesmo tempo, a transcrição revela a arquitetura de uma melodia

³¹ Rasgueado: é uma técnica de tocar violão em uma direção descendente, de modo alternado e rápido, onde os dedos indicador, médio, anular (e até o mínimo), tocam as cordas da sexta até a primeira consecutivamente, produzindo um som agressivo, parecido como quando se rasga um pano rapidamente.

em terças descendentes em contraponto a um Fa# 3 na corda 1, em ambos os acordes do SI Maior e Fa # 7. Através da cifra, se nota também o caráter popular da canção, que possui apenas 2 acordes.



CHIMARRITA SEM FRONTEIRA
NOEL GUARANY

Introdução: B.. F#7.. B.. / B.. F#7.. B..

B F#7 B
 Conheci prenda Dominga num comércio de carreira
 B F#7 B
 Vendedora de empanada nas carpetas de primeira
 B F#7 B
 Esta é prenda Dominga filha da china Ribeira
 B F#7 B
 Que fazia gulodícias pra vender lá nas carreiras

B F#7 B
 ESTA É PRENDA DOMINGA FILHA DA CHINA RIBEIRA
 B F#7 B
 QUE BAILAVA CHAMARRITA NAS CARPETAS DE PRIMEIRA
 B F#7 B
 ELA MESMA FOI QUEM TROUXE LÁ DA ILHA DA MADEIRA

Figura 23 : cifra de “Chimarrita sem fronteira”, LP “SEM FRONTEIRA”, 1975.

Finalizando a análise desta canção, percebemos que o tema da música é referente à duas figuras femininas: “Dominga” que é filha de “China Ribeira”, a qual vende empanadas nas carpetas de primeira, e que conforme o texto, aproveitava para bailar Chimarrita da Ilha da Madeira. Percebe-se que o compositor faz menção às origens históricas e folclóricas deste ritmo.

7.5 - Milonga

Noel Guarany era folclorista e trabalhava com música e pesquisa. Foi um dos principais representantes da cultura missioneira, e buscava essencialmente encontrar uma forma de representar através da arte musical, elementos culturais da região sul do Brasil, especialmente sua terra natal. Dentre os estilos musicais que estudou e aderiu, a Milonga é um deles.

A Milonga foi assim batizada na segunda metade do século XIX, o que se presume que talvez tenha existido por muito tempo antes. A palavra Milonga, conforme Verona e Oliveira (2006, p.104) é oriunda da língua bundo-congolense, sendo o plural de mulonga que significa “palavras”. Para algumas religiões afro brasileiras, o termo "milonga" significa "feitiço" ou "sincretismo". Difunde-se a ideia de que os pajadores³² adotaram o referido gênero para acompanhar suas

³² poetas declamadores de poesias improvisadas, também conhecidos como Trovadores.

declamações, tendo como locais históricos as pulperias³³, os fogões e âmbitos das classes populares humildes. Noel Guarany na composição “MILONGA DE TRÊS BANDEIRAS”, faz menção à ideia de que a Milonga foi aclimatada principalmente na Argentina onde primeiro foi identificada, depois no Uruguai e Brasil.

No meio popular, Milonga também era sinônimo de Baile. Em alguns países, foi definida como uma espécie de “música crioula platina” que tem nas regiões fronteiriças do estado do Rio Grande do Sul (RS) grande aclimação. A função principal de uma Milonga é que também se aplica em diversas danças, declamações de versos, poesias crioulas, trovas campeiras, pajadas e muitas canções. A Milonga bailável é uma invenção recente dos conjuntos de baile. Normalmente a música de Milonga aparece no tom menor, transitando por vezes ao tom maior, sendo que, muitas das Milongas são de caráter instrumental.

A influência do Uruguai para a Milonga do RS se dá com caráter de hibridismo, ou seja, muitos músicos juntaram Milonga com a Toada, transformando a milonga em “Toada-Milonga”. Ouve-se também falar na “Milonga-Canção”, que apresenta a criatividade na junção dos elementos musicais dos dois gêneros. Existem ainda variações do gênero Milonga, que são conhecidos como “Milongão” (Genero no Uruguai e Ritmo na Argentina), “Milonga Pampeana”, “Milonga Arrabaleira”. Na pesquisa de Verona e Oliveira (2006), foi identificado por exemplo: “Milonga Fronteiriça”(4 tipos), “Milonga Corralera”, “Milonga Fogonera”, “Milongón” (Argentina), “Milonga Uruguiaia”, “Milonga Campeira Lenta” (2 Tipos).

7.5.1 - A Milonga Campeira “GAUDÉRIO”

Ritmo da Milonga Campeira

Figura 24 Ritmo da “Milonga Campeira” / “GAUDÉRIO” dos LPs de 1971 e 77.

A primeira versão desta música foi gravada no disco “LEGENDAS MISSIONEIRAS” (1971), porém faltando um verso da letra. Posteriormente, numa

³³ Pulperia: substantivo feminino. Pequena venda ou taverna na área rural.

segunda versão gravada no LP “NOEL GUARANY CANTA AURELIANO FIGUEIREDO PINTO” (1977), esse verso aparece. A primeira versão (1971) dura três minutos e doze segundos, enquanto que a segunda (1977) dura três minutos e dez segundos.

A mensagem da música é lírica. É um modo poético de revelar o cotidiano sofrido dos peões de estância, a imersão na solidão da campanha onde cavalos relincham de frio, o cheiro das plantas, a solidão gelada das noites no pago, todos os elementos vivenciados por peões do imaginário ou da vida real. As peculiaridades podem ser vistas na cifra

JG Music Hall

02 – GAUDÉRIO

Noel Guarany

Intro: A E7 E7 A A E7--- E7--- A
 A E7 A E7 A E7-- E7 A

Na estância toda semana eu campereeí de sol a sol... E hoje sábado e com gana me corto ver a tirana Com duas braças de sol.

A E7 A↓↓

No zaino negro galhardo abro o pala em cima da anca

A↓ ↓ G#m↓ ↓ F#m↓ ↓ E7↓ ↓ D↓ ↓ C#m↓ ↓ Bm↓ ↓ A **Intro 2: A E7 E7 A**

E a lar.ga bom.ba.cha bran.ca so.bre a ba.da.na de pardo.

A E7 A↓↓

Fogoso pingo estradeiro sabe onde vou e onde vai

A↓ ↓ G#m↓ ↓ F#m↓ ↓ E7↓ ↓ D↓ ↓ C#m↓ ↓ Bm↓ ↓ A |

E se...que bar...bean..do fre...io a ga...lo...pi...to no mais.

Intro1:
 A E7 E7 A E7- E7 A

Nas quebradas e coxilhas as canções das sangas claras. Estão pedindo silencio para os rufos do meu lenço e o alvoroço do meu pala.

Fig 25 : trecho da cifra de Gaudério, Noel Guarany

Nesta cifra musical, podemos ver que a parte da letra em vermelho é a declamação textual sendo acompanhada pela introdução violonística que se vê na figura abaixo:

Milonga Campeira

GAUDÉRIO

Noel Guarany Transcrição: Jair Gonçalves

acréscimo de 1 colcheia no 4/4

5 Colcheias 4 Colcheias

melodia em terças

BAIXOS EM SÍNCOPES

TENDÊNCIA MELÓDICA descendente nas cadências Finais

G#m/E F#m/E E D/E C#m/E Bm A

Figura 26 – Gaudério / Análise.

Ao transcrever esta música pela primeira vez, não havia notado que Noel Guarany estilizou essa Milonga Campeira. Não havia notado o fato de ele ter aumentado uma colcheia no compasso 4/4³⁴. Muito do caráter de Milonga, e talvez, até com maior autenticidade, está nessa música. Vejamos os compassos 1 e 2; 3, 4 e 5, que contém um 5/8 + 2/4 em sua fórmula que poderia ter sido escrito em um compasso 9/8 também. Do compasso 1 ao 8, temos uma melodia em terças, reforçada pelos baixos sincopados nos tons de LA M e MI 7. No início do trecho, a harmonia é bem simples, apenas I – V7, porém do compasso 7 ao 10 tem-se a progressão I – vii – vi – V – IV – iii – ii – I, que segundo a literatura de folclore

³⁴ adotei o 4/4 para escrever o ritmo, apesar de que, a maioria das milongas serem escritas em 2/4.

gaúcho, é o ponto em que acontecem “*tendências melódicas descendentes*”, características deste gênero de Milonga.

Em uma primeira transcrição dessa música (figura 27 abaixo), eu havia retirado esse detalhe, mas ao reescutar compreendi que a Milonga (na qual se tem pajadas e declamações) o ritmo de violão possui caráter livre, chegando por vezes, a se perder meio aos improvisos do amadrinhador³⁵.

GAUDÉRIO Transcrição: Jair Gonçalves

Noel Guarany

Fig. 27 : Primeira versão da transcrição (sem quebra de ritmo) também possível de executar.

Senti-me incomodado comigo mesmo ao reescutar a música “Gaudério”, um tempo depois de ter transcrito a versão da figura 27, pois notei (após consultar literatura especializada acerca do gênero Milonga) que aqueles atrasos característicos de ritmo são peculiares do próprio gênero. Destarte, permitem acompanhamento de pajadas, declamações, criações e improvisos musicais sem preocupações com ritmo. Acredita-se que o estilo requer maior preocupação com questões textuais e melódicas do que propriamente com o ritmo musical. Portanto, identifica-se novamente mais uma “legenda missioneira”, um estilo, uma “marca musical” peculiar deixada por Noel Guarany. São peculiaridades do Violão Gaúcho, e mais ainda, ajudam reforçar a identidade de uma música com aportes de “Violão Missioneiro”.

³⁵ Violonista que acompanha pajadas ou declamações de versos criando livremente através do instrumento enquanto o trovador, pajador ou declamador recita o texto poético.

7.5.2 - Bisneto De Farroupilha – (milonga Fronteiriza)

Bisneto de Farroupilha

Milonga Fronteiriza Noel Guarany Transcrição: Jair Gonçalves

Annotations:

- milonga ritmo** (Em)
- escala desc. em 3ª, com quiáltera e síncope. prep. do bVI** (Em)
- Arpejo com Intervalo melódico em (Em)**
- frase c/ tendência melódica descendente** (C)
- Arpejo asc. do V7** (B7)
- 3ª Picardia** (E)
- Cromatismo prep. do V7**
- arpejamento da Pestana do V7** (B7)
- Fechamento** (Em)

Chords: Em, B7, C, E

Tablature:

Top system: 0-0-0-0-0, 2-2-0-0-2, 1-2-2-0-0, 2-0-2-0-0

Middle system: 0-0-3-1-0, 2-0-4-2-0, 2-2-4-2-3, 0-1-2-1-2, 5-0-7-4-6

Bottom system: 8-7-7, 8-10, 8

Figura 28 – Análise Bisneto de Farroupilha

A harmonia do trecho musical foi organizada para manter a tonalidade menor. Em cada compasso pode-se verificar elementos característicos do estilo. A tabela a seguir foi organizada para fazer o mapeamento dos elementos.

GRAU	FUNÇÃO / COMPASSO	ARRANJO NO GRAU	ELEMENTOS MUSICAIS
i	Tônica / compasso 1	Arpejamento do acorde Mim , com as notas E B G , com saltos de 8ª, 4ª, 3ª. Formação do dedilhado rítmico.	Acorde Em , Intervalos Melódicos Dedilhado Milonga
V7	Dominante / compasso 2	Arpejamento do acorde B7 , com as notas B, D#, A, F# , com saltos intervalares. Formação do dedilhado rítmico	Acorde B7 , Intervalos Melódicos (8ª, 4ª, 3ª) Dedilhado Milonga
V7	Dominante / compasso 3	IDEM. Porém no 4º tempo, um Mim antecipado com as notas E(mi) e B (Si) , de arpejo do Mim .	Acorde B7 , Intervalo Melódico (E – B) Intervalos Melódicos (9ª, 2ª, 3ª, 5ª). Dedilhado Milonga
i	Tônica / compasso 4	Arpejamento que começa no 4º tempo do compasso. Escala descendente preparatória do Grau bVI	Acorde Em , Arpejo de Intervalo Melódico Escala desc. em 3ªs Tendência Melódica descendente de Milonga
bVI	Sobredominante / compasso 5 AEM (empréstimo modal)	O grau dura dois tempos e a partir dele o compositor faz aproximação com o B7 por meio de cromatismo.	Acorde DO (C) – AEM Sincopa do tempo 1 pro 2
V7	Dominante / compasso 6	preparado com cromatismo e “tendência melódica descendente. Início do arpejamento do acorde	Acorde B7 Arpejo do B7 (com Si Ré# Ia e Si)
V7	Dominante / compasso 7	Termino do arpejamento ascendente do acorde B7	Acorde B7 Intervalo de 10ª e 4ª
I	Tônica MAIOR/Compasso 8	terça de picardia	Acorde de MI MAIOR (E) Intervalo Melódico (G# - Si)
V7	Dominante / compasso 9	(arpejado em pestana) na casa 7 do violão.	Acorde do B7
i	TÔNICA menor/ Compasso 10	Baixo e dueto em terça	Acorde do Em

Quadro 8 – Análise de bisneto de farroupilha

“BISNETO DE FARROUPILHA” é uma das mais expressivas pajadas de Noel Guarany. A primeira versão foi registrada no disco “DESTINO MISSIONEIRO” de 1973, sendo a 12ª faixa do lado B do disco. A segunda versão desta música veio no LP “NOEL GUARANY CANTA AURELIANO F. PINTO”, 1978, ocupando no disco a posição de faixa número 11. Uma curiosidade é que esta faixa do LP de 1973 recebe o mesmo arranjo de “Filosofia de Gaudério” gravada em 1971. Entre as

músicas existem poucas diferenças melódicas e harmônicas. Como Noel Guarany relançava versões de suas músicas, às vezes, no novo arranjo parece que introduzia trechos textuais novos. Isto acontece, por exemplo, com a música “Romance do Pala Velho”, que foi relançada várias vezes. Isto traz algumas dúvidas a respeito das versões, sendo necessário investigar a discografia num passo a passo.

ANO	Faixa / MÚSICA	LP – ARRANJO
1971	10 FILOSOFIA DE GAUDÉRIO	Noel Guarany - Legendas Missioneiras - 01º LP 1971 Arranjo em Mi m; Duração (4 min, 8 seg) / faixa 10 Tonalidade em Mi m
1973	12 BISNETO DE FARROUPILHA	Introdução idêntica a Filosofia de Gauderio de 71 Duração: (3 min) Tonalidade Mi m /
1975	03 FILOSOFIA DE GAUDÉRIO	Arranjo Original – porém foi tocado novamente / Faixa 3 do disco Duração: (5 min ,51 seg) (Com 2 versos a mais) Tonalidade em Mi m / faixa 3
1978	11 BISNETO DE FARROUPILHA	sem a introdução de violão de semelhand a Filosofia de Gauderio de 1971. A pajada entra logo após um dueto em terças em Mi menor. Tonalidade em Mim / Duração: (2 min, 32 seg)
1984 -	11 FILOSOFIA DE GAUDÉRIO	Noel Guarany - 1984 - O Melhor de Noel Guarany A afinação parece estar em Fa m, Duração: (5 min, 41 seg)
2003	08 FILOSOFIA DE GAUDÉRIO	A afinação parece estar em Ebm. Duração: (5min: 18 seg.)

ANO	Faixa / MÚSICA	LP – ARRANJO
1971	11 ROMANCE DO PALA VELHO	LP - LEGENDAS MISSIONEIRAS - 01º LP 1971 Arranjo em LA M; Duração (2 min: 44 seg) Número de Versos: 4/ Qualidade do áudio: Muito Boa
1975	01 ROMANCE DO PALA VELHO	LP - SEM FRONTEIRAS - 1975 Arranjo em LA M; Duração (3 min, 38 seg) Número de Versos: 5 / Audio: Boa
1984 -	01 ROMANCE DO PALA VELHO	LP O MELHOR DE NOEL GUARANY - 1984 Arranjo em Slb; Duração (3 min, 33 seg) Número de Versos: 5 / Áudio: Muito bom (esta versão parece ser remixagem da de 1975, o áudio acelerou para Bb)
1998	01 ROMANCE DO PALA VELHO	LP - ACERVO / audio de Legendas Missionárias. 1971 Arranjo em LA M; Duração (2 min, 44 seg) Número de Versos: 4 / Audio Muito Bom / Versão idêntica a de 1971.
2003	16 ROMANCE DO PALA VELHO	2003 SHOW DESTINO MISSIONEIRO Arranjo em LAb; Duração (3 min, 10 seg) Número de Versos: 5 / Áudio: Muito bom (esta versão tem pequenos improvisos na letra)

Quadro 9 – Versões

Esses fatos de troca de letras repetições de arranjo acontecem também na música atual, principalmente quando se trata de festivais. Muitos músicos justificam

que isto ocorre para melhor aproveitamento do arranjo musical. Os compositores recebem letras diversas e testam com a mesma música. Às vezes lançam músicas diferentes com a mesma letra também. Todavia, no caso de Noel Guarany não existe plágio, pois, é regravação do que ele próprio criou. Conforme se viu no quadro 9, só foi acrescentado um verso a mais na versão de 1975, que parece ser a regravação primitiva de “Romance do Pala Velho” do disco “Filosofia de Gaudério” de 1970. O que se observa é que elementos musicais como a *tonalidade* se repetiram diferentes nas versões, por exemplo, indo do tom original LA maior para Slb e LA bemol. Já no caso da música “Filosofia de Gaudério” acontece alteração na duração das notas do arranjo original, de 1971. Então aqui teríamos uma situação de um mesmo arranjo ter sido usado com poucas diferenças nas músicas “Bisneto de Farroupilha” de 1973, e “Filosofia de Gaudério” de 1971.

7.5.3 - Destino Missioneiro

Ao ponderar acerca da música Destino Missioneiro, refletiu-se que é profícuo intitular as Milongas de Noel Guarany, como “Milongas Missioneiras” uma vez que, foram estilizadas diferenciadamente pelo compositor, principalmente pensando em termos da supressão rítmica, tratamento melódico e o esmero instrumental. Novamente percebem-se na organização dos compassos musicais a composição de acréscimos de meios tempos num ritmo 4/4, por exemplo, o que é parte criativa do arranjo.

É trazida pelo músico uma espécie de “Milonga-Pajada”, dado que, tradicionalmente, músicas como essa possuem trechos declamados e melódicos. No violão, se escuta uma variedade de bordoneios³⁶. No compasso 2, a fórmula 1/8 traz revela o caráter de Pajada do trecho musical. As síncopes ligadas por arraste (*slide*)³⁷ também são uma marca deste arranjo, e provavelmente, o referido músico tenha trazido essa influência violonística do tango, que contém muitos destes arrastes. A passagem de Noel Guarany pelo tango é revelada pelo próprio no livro de Chico Sosa (2003) no capítulo “minhas andanças” quando conta

³⁶ Execução musical nos baixos do violão. Acompanhamento violonístico que acontece simultaneamente com a Harmonia, Melodia e Ritmo. Obs: Escutar o Refrão da Música “Adeus Morena”

³⁷ Slide: deslizar. Técnica violonística onde se ligam duas notas utilizando um apenas um toque na corda. A execução é feita com quando um dedo toca a nota 1 (presa em uma casa do instrumento), e em seguida, o mesmo dedo é arrastado para a nota 2 para “ligar” as duas notas. O efeito é elegante.

se existe a música de Corrientes, a música de Entre Rios, e de tantas outras regiões, por que as Missões, no Rio grande do Sul, não tem esse tipo de música? Então, numa ida ao Paraguai, fiquei sabendo da importância da música de uma região, de um estado, de um país. Um dia, no Mato Grosso, fui a São Luis de Cáceres, e dali, tocando violão sempre, fui convidado para passar para a Bolívia. Fui até Santa Cruz de la Sierra, chegando num restaurante, comecei a tocar para poder comer e tomar uns tragos. Começaram a chegar “músicólogos” locais com seus instrumentos e anunciarem “canções de sua terra”(…) Voltei ao Brasil, imbuído de descobrir onde estava a Música Missioneira. Como era grande a dificuldade financeira, depois de muito peregrinar cheguei a Buenos Aires, hospedei-me em um pequeno hotel, e na parte da manhã eu procurava entrar em contato com músicólogos, folclorólogos e comunicadores, à tarde eu pegava o violão e ia para os bairros, fins de linha. Como eu estava com o violão, não faltava um portenho para perguntar-me o que eu fazia com a guitarra. Respondia-lhe que eu tocava e que era de Corrientes, mas **que sabia tocar tango**, respondia sempre em castelhano. Começava a tocar e de dentro em pouco já estavam passando o chapéu e tiravam dinheiro para minha despesa diária. Assim consegui contato com grandes violonistas da época aprendendo novas técnicas e tomando novos rumos ao violão. Voltando a Porto Alegre comecei a introduzir a Música Missioneira em todos os meios possíveis que tinha oportunidade. (Noel Guarany, relato Minhas Andanças). (SOSA, 2003, p. 36,37)³⁸

Este parêntesis autobiográfico de Noel Guarany elucida a necessidade que teve de uma abordagem mais aprofundada da Música Missioneira, até a busca de identidade histórico-cultural que pudesse ser musicada, e, a posteriori, revelada à comunidade local e ao público em geral. Neste sentido, o compositor contribuiu com a cultura gaúcha, uma vez que, a comunidade local desconhecia muito da emblemática história missioneira.

Naturalmente, através de grande pesquisa e de músicas como “DESTINO MISSIONEIRO”, ele conseguiu construir uma obra musical representativa. Incutiu essas ideias para intelectuais, doutores, estudantes de universidades, público em geral, em função de revelar a importância da história guarani, da preservação da natureza, da história missioneira para poder incentivar e impulsionar o desenvolvimento de uma Musicalidade Missioneira.

Evidências de que Noel Guarany conseguiu realizar seu feito, estão na transcrição de “DESTINO MISSIONEIRO”. Analisando a música, notamos que uma *“tendência melódica descendente”* aparece duas vezes, uma escondida entre um dedilhado repetitivo com tercinas³⁹. Tem-se também, arpejos tocados com essas

³⁸ (Relato de Noel Guarany) recolhida por Chico Sosa (2003), no livro Destino Missioneiro.

³⁹ Em música, tercina, ou tresquiáltera é uma quiáltera. Três notas ocupam o tempo que seria de duas.

quiálteras⁴⁰ e um dedilhado com bordões na 6ª, 5ª e 4ª cordas, nos dois últimos compassos conforme a figura 29 a seguir:

Destino Missioneiro

Milonga Missioneira Transcrição: Jair Gonçalves
Noel Guarany

System 1 (Measures 1-4):

- Measure 1: Em chord, technique: *Dedilhado c/ pouco Bordoneio* (blue box).
- Measure 2: B7 chord, technique: *Colcheia de acréscimo* (red box).
- Measure 3: B7 chord, technique: *Síncope ligada por arraste* (yellow box).
- Measure 4: Am chord, technique: *Síncope ligada por arraste* (yellow box).

System 2 (Measures 5-8):

- Measure 5: Em/G chord, technique: *Técnica de antecipação por Slide / Arraste* (yellow box).
- Measure 6: Em/B chord, technique: *Técnica de antecipação por Slide / Arraste* (yellow box).
- Measure 7: B7 chord, technique: *Arpejo do V7 em quiálteras* (green box).
- Measure 8: Em chord, technique: *colcheia de acréscimo* (red box).

System 3 (Measures 11-14):

- Measure 11: Em chord, technique: *Ostinato e Quiáltera (Tercina)* (blue box).
- Measure 12: Em chord, technique: *Ostinato e Quiáltera (Tercina)* (blue box).
- Measure 13: B7/F# chord, technique: *Tendência melódica descendente escondida* (purple box).
- Measure 14: B7/F# chord, technique: *Tendência melódica descendente escondida* (purple box).

Other Techniques:

- Tendência melódica descendente* (purple arrow) in measure 7.
- dedilhado c/ 3 bordões MI1 - SI - MI 2* (blue arrow) in measure 8.
- Cadências finais* (purple arrow) in measure 12.
- bordoneio* (yellow box) in measure 13.

Figura 29 – Análise Musical / Destino Missioneiro

⁴⁰ No caso da tercina, se chama tresquiáltera também.

Essa Milonga pode ser considerada de maior grau de importância na obra do referido autor, porquanto, é rica em recursos violonísticos tais como arpejos descendentes, escalas e padrões. Além de aspectos musicais o texto também não deixa nada a desejar. Esta “Milonga-Pajada” possui um texto fantástico acerca de identidade, caminhos e destinos do peão missioneiro, bem como, revela analogias e interpretações do cotidiano dos missioneiros. Aos poucos o estudo vai revelando conteúdos e materiais sonoros únicos, com identidade missioneira. Essa compilação de Milongas deixou evidências de que a Música Missioneira é rica em elementos histórico-musicais, principalmente, quando se aborda o assunto do violão de Noel Guarany. Não se pode negar que o músico deixou contribuições fantásticas, consideradas por muitos pesquisadores não só lendas, mas também marcas registradas do Violão Gaúcho.

7.6 – A RANCHEIRA através de “ADEUS MORENA”

A rancheira é um ritmo que faz parte do grupo das danças gaúchas, tocado em $\frac{3}{4}$ de modo mais acelerado. Sua origem está muito próxima da Mazurca, sendo que das duas a rancheira é a mais popular. Em termos de América sulista esse ritmo possui sua importância histórica. Ao se executar uma Rancheira ao violão normalmente aparecem no primeiro tempo um toque bem acentuado com o dedo polegar, em seguida dois toques abafados para baixo, isto se a rancheira tiver três semínimas em sua estrutura rítmica. Ela pode ter variantes, mas a forma principal é essa, três tempos de semínima, um toque nas cordas graves do violão e dois abafados nas cordas finas.

Segundo Verona e Oliveira (2006) a Rancheira tem sua gênese na Mazurca exportada da Polônia, mais precisamente da província da Mazóvia. Era uma dança para grupos de pessoas. No início do século XX, parece ter surgido no Rio Grande do Sul, pelo caminho que fez após a guerra do Paraguai. Assim sofreu uma espécie de aclimatação ou “acrioulamento” aqui nos países platinos. Recebeu o nome de “Ranchera” na Argentina e surgiu com força devido ter sido confundida ou adaptada com outros ritmos ternários daqui. Dependendo da execução no violão, às vezes pode abrir caminho para o surgimento de um Chamamé.

Adeus Morena

Noel Guarany

Transcrição: Jair Gonçalves

Ranheira
Missioneira

JG Music Hall
 ESCOLA DE MÚSICA
 55-91535477 / 55-99072469
 audio1produtora@yahoo.com.br
 www.youtube.com/user/JSGONÇALVES

Figura 30 – Análise Adeus Morena

A ranheira “ADEUS MORENA” de Noel inicia com a chamada de um baixo para um dueto de terça maior, no acorde de LÁ maior, na região aguda da escala do violão. Através do arranjo, o compositor parece fazer uma valorização do dueto da Tônica, descendo meio tom, saltando uma terça e voltando à Tônica. Em seguida a

melodia tende a descer de uma oitava até a outra, sendo que, no arremate final utiliza a técnica de ligado descendente com corda solta. Essa técnica, quando se trata de Rancheira, é bem característica nos solos de Violão Gaúcho. Muitas Rancheiras instrumentais de violão utilizam essa técnica de ligados descendendo para alguma corda solta. O uso dos ligados descendentes seguidos de corda solta, contribuem para uma estética virtuosística do violonista, e, do mesmo modo reforçam o trabalho rítmico das síncopes de Rancheira.

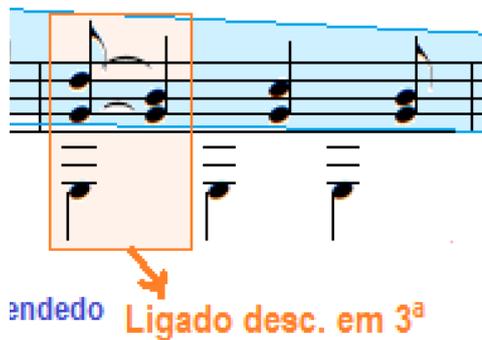


Fig 31: Ligado de arremate no V7 indo para I

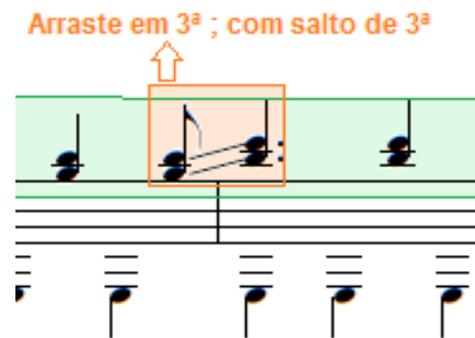


Fig 32: Ligado de aproximação com V7

Essas técnicas mostram grande compreensão do referido compositor acerca de ritmos gaúchos. O arranjo criado por ele nessa composição contém diversos elementos da Rancheira que podem ser estudados a partir desta música. Apesar da simplicidade da harmonia, necessita-se avançada técnica violonística para tocar esta música. Dados os pressupostos, essa Rancheira pode ser considerada bastante representativa do Violão Gaúcho, e igualmente, serve de referência didática para quem quer estudar o ritmo.

8 – RESULTADOS E DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA

8.1 - Dificuldades rítmicas na notação da música de Noel Guarany?

Ao reescutar atentamente os discos quase sempre descobri novos elementos sonoros. Estes revelavam curiosidades acerca da produção de algumas canções, como por exemplo, na música “Lavadeira do Uruguai”, composta em Ré Maior, que inicia no meio do tempo 3 de um compasso quaternário. Em seguida, no compasso dois se transforma em um compasso 3/8, retornando a 4/4 no terceiro compasso, conforme se vê na transcrição da figura 33:

6ª Corda em Ré

Lavadeira do Uruguai

Noel Guarany Arr: Jair Gonçalves

SOLO - 1

The image shows a musical score for the guitar part of 'Lavadeira do Uruguai'. It is for the 6th string in G major (Ré Maior). The score is labeled 'SOLO - 1'. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. A red box highlights a specific rhythmic pattern in the melody, and a red arrow points to it. The bass line has a similar pattern. The score includes chord symbols A7 and D.

Figura 33 – Trecho da Transcrição de “Lavadeira do Uruguai”

No início, pareceu muito estranho os sons. Tentei imaginar o que poderia ter ocorrido naquele trecho da gravação, pois parecia um erro, ou até mesmo uma edição feita em estúdio. A compreensão da introdução ocorreu no momento em que escutei a repetição da introdução, em trecho posterior da música. Percebi que algumas partes da introdução foram retiradas na primeira vez que a introdução aparece. Desta experiência percebi algumas dificuldades no ato da transcrição deste material fonográfico, porém, percebi que o compositor revela muita personalidade nas gravações. Vejamos a segunda introdução (fig. 34):

SOLO - DÓS VERSOS

The image shows a musical score for the guitar part of 'Lavadeira do Uruguai', specifically the second introduction. It is in G major (Ré Maior) and 4/4 time. The score is labeled 'SOLO - DÓS VERSOS'. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. A red box highlights the start of the first solo, and a blue box highlights a section of the introduction. A blue arrow points to a section of the introduction that is absent in the first version. The score includes chord symbols D and A7.

Figura 34 – trecho da transcrição de “Lavadeira do Uruguai”, introdução 2

A figura 34 traz elementos para entender o que aconteceu na primeira introdução, ou seja, podem surgir dúvidas sobre o que ocorre nesta gravação. Formulei algumas hipóteses a respeito: 1 – talvez possa ter ocorrido um erro de gravação. 2 – talvez o trecho possa ter sido editado em estúdio pelo produtor do disco. 3 – Talvez o caráter da gravação seja improvisatório. É importante notar que o ouvido aceita bem o arranjo em questão, basta escutar ou tocar o trecho. A figura 35, também mostra um pequeno compasso 1/8 habitando na transição para o compasso de número 3, da música “Destino Missioneiro”:

Destino Missioneiro Transcrição: Jair Gonçalves

Milonga Missioneira Noel Guarany compasso 1/8, acréscimo de meio tempo antes do compasso 3

The image shows a musical score for the guitar part of 'Destino Missioneiro'. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The guitar part is written in standard notation with a tablature below it. The tablature shows fret numbers for strings T, A, and B. A red box highlights a specific measure in the guitar part, which is a half note (1/8 compass) occurring before the third measure. A red arrow points to this measure with the text 'compasso 1/8, acréscimo de meio tempo antes do compasso 3'. The score includes chords Em, B7, and Am.

Figura 35 – Trecho da transcrição de “Destino Missioneiro de Noel Guarany.

8.2 - Tablatura Como forma de difusão, Ensino e Auto-Aprendizagem

A tablatura é uma forma conhecida de notação para guitarra elétrica e o violão. É conhecida desde o Século XIV. Ainda hoje é muito difundida como meio de auto-aprendizagem. Segundo Vanzela, Oliveira e Carvalho (2018)

a tablatura, ao contrário do que se pode pensar, é uma escrita antiga, com diversas formas surgidas entre os séculos XV e XVII, que foi adaptada para os guitarristas. No século XV, variados tipos de tablaturas foram divisados para acomodar o registro da música polifônica dos alaúdes, que surgia em contraponto à monofônica, predominante até então. Três tipos de tablatura para alaúde foram feitas: francesa, italiana e alemã. A tablatura é uma notação sem tom⁴¹, que utiliza sinais para indicar as cordas e casas que devem ser tocadas, dispensando a necessidade de conhecimentos teóricos de percepção musical para a execução. Neste sentido, seu uso democratiza a música e facilita a reprodução de composições, desde que sejam conhecidas. Ao mesmo tempo, levanta questões quanto ao seu uso, que, segundo teóricos e professores de música, pode dificultar o aprendizado da escrita na partitura (VANZELA, OLIVEIRA & CARVALHO, 2018, p. 6)⁴²

⁴¹ É uma questão controversa, pois existem meios de identificar intuitivamente a tonalidade por meio visual, e por meio de dedução.

⁴²Disponível em http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/3757/pdf_778 acessado em 31/03/201

A adoção da tablatura nesta pesquisa se deu em circunstâncias de aulas de violão ministradas em minha escola particular de música JG Music Hall, de Ijuí/RS. O repertório trazido por alguns alunos de violão abrangia a discografia de Noel Guarany, e, uma das formas que melhor se adaptaram e aprendiam as músicas, foi através da tablatura. Partindo deste fato, pensou-se em escrever uma tablatura logo abaixo das partituras, para facilitar a identificação idiomática do violão.

Uma das constatações junto ao uso de tablaturas é que sua utilização pressupõe que o aluno conheça previamente o contexto da música inteira, suas partes internas como a harmonia, ritmo e melodia. Ao ser estudado em aula o registro de uma tablatura serve como recurso memorístico, tal qual uma partitura, porém com menos recursos. Os aspectos positivos para a pedagogia de violão é que a tablatura mostra exatamente o local onde são tocadas as notas. Os aspectos negativos é que não mostra tonalidade, ritmo, dinâmica e expressões a serem seguidas na música. Para suprir essas necessidades de registro formal, pensou-se colocar também a partitura e cifras das músicas.

TRAGO DE SOMBRA Arr: .
Glenio Portella Fagundes/Noel Guarany

Figura 36: Partitura e tablatura conjugadas transcritas para violão

Através da figura 36, pode-se propor que usar a tablatura e a partitura facilita a introdução à leitura da notação tradicional. Tal ideia foi evidenciada durante as aulas visto que foi possível estudar o ritmo de trechos musicais complexos com os alunos. Além disto, percebeu-se em um dos casos, que uma das maiores dificuldades do aluno era reprodução de ritmo. A aprendizagem foi facilitada através da partitura conjugada que serviu para realizar estudos de percepção do ritmo musical.

Para a pedagogia do ensino em iniciação ao violão, a contribuição da tablatura é grande. É comum perceber os relatos de guitarristas que aprenderam tocar de modo autodidata, por meio de seu uso. Aspectos do conceito da

autoaprendizagem foram pesquisados por Correa (2000) na pesquisa “Violão sem professor: um estudo sobre processos de autoaprendizagem com adolescentes”. Correa (2000), acerca da aprendizagem neste âmbito pondera que

as expressões utilizadas na literatura para tentar definir e classificar aqueles que estudam por conta própria tem variado de acordo com a área de estudo, o contexto e a faixa etária, não havendo um consenso sobre os conceitos envolvidos. Há várias expressões que são utilizadas para definir as formas de aprendizagem de indivíduos que escolhem o que querem aprender, sem formalizarem aulas, e que para isso dedicam parte do seu tempo livre, ou seja, indivíduos que estabelecem o campo, a área em que intentam aprender. Muitas dessas expressões se confundem: autodidaxia, autodidata, auto-aprendizagem⁴³ ou aprender sozinho. Enfim, há uma série de conceitos que tentam explicar os processos de aprendizagem relativos à autoformação. (CORREA, 2000, p.15)

Muitos dos grandes músicos da atualidade fundamentaram seus estudos por meio de tablaturas inseridos no método da autoaprendizagem. Uma proposição desta asserção é revelada na pesquisa de Correa (2000) quando analisa a aprendizagem de Felipe, um dos músicos que entrevistou. Segundo Correa

Felipe tocou o solo de Fear o f the Dark do Iron Maiden. Esse solo é importante na sua trajetória de aprendizagem. Ele acessou a Internet e tirou a música pela tablatura. Ele conta: Foi a primeira vez que eu li tablatura, foi com essa! [toca dois acordes]. Eu não gosto muito de tablatura, mas acho também que eu não tô acostumado! Foi difícil, levei uma noite inteira! (Felipe, entrevista em 16.09 .1999). (CORREA, 2000, p. 57)

Por isto, autodidatismo e autoaprendizagem no processo de se aprender música, são fenômenos importantíssimos. Tal é essa importância que até o próprio Noel Guarany foi autodidata na obtenção dos seus conhecimentos violonísticos e musicais, como se viu no capítulo de sua biografia.

8.3 - Vantagens da notação em Tablatura e Notação tradicional Superpostas

Como já foi elucidado anteriormente no texto, uma das necessidades surgidas em situações de aulas de violão na escola JG Music Hall, em Ijuí – RS, foram materiais didáticos que versavam sobre Violão Gaúcho. As dificuldades, muitas vezes, se davam por não existirem materiais impressos e até mesmo cifras de inúmeras músicas trazidas como sugestão dos alunos para uma determinada aula. Ao pesquisar em rede de internet, inúmeras vezes não se encontrava nem ao menos a letra das músicas. Tal repertório muitas vezes exigia bastante

⁴³ Escrita antiga da palavra.

planejamento e tempo de elaboração de material didático. Muitas músicas transcritas na JG Music Hall, principalmente do autor Noel Guarany, podem ter sido inéditas neste formato de tablatura, partitura e até mesmo cifras. Tal fato mostra o ineditismo deste trabalho e a contribuição que pode trazer para o campo do conhecimento da Música Missioneira, principalmente, pensando na facilitação do aprendizado destas músicas para as gerações que talvez venham a entrar em contato com a música do referido compositor.

A questão da tablatura sempre é um motivo polêmico, para quem tem formação acadêmica em música. Mas ao vermos que esse tipo de notação musical ocupou importante espaço em determinado período na história da música, pode-se considerar sua relevância como recurso histórico e pedagógico. Como professor em minha escola particular descobri vantagens da partitura conjugada à tablatura, uma vez que, percebendo dificuldades dos alunos em reproduzir ritmos, utilizei a parte escrita em partitura para mostrar um certo solfejo rítmico das notas escritas.

Descobri então uma forma de colocar o ritmo próximo à tablatura tal qual na música “Bisneto de Farroupilha”, e que isto ajudava os alunos a melhorar a percepção relacionada ao solo da tablatura. Executávamos de duas formas os trechos: 1 – uma vez solfejando o ritmo; 2 – outra vez percutindo sobre o corpo do violão; 3 – por último tocando as notas escritas.

Bisneto de Farroupilha

Milonga Missioneira Noel Guarany Transcrição: Jair Gonçalves

The figure shows a musical score for the piece "Bisneto de Farroupilha" by Noel Guarany. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff is a guitar tablature with six lines representing the strings. The tablature uses numbers 0, 1, and 2 to indicate fret positions. Above the tablature, three chords are indicated: Em, B7, and B7. The first measure has a whole rest on the treble staff and a 2 on the low E string of the bass staff. The second measure has a half note on the treble staff and a 2 on the low E string. The third measure has a half note on the treble staff and a 1 on the low E string. The fourth measure has a half note on the treble staff and a 2 on the low E string. The fifth measure has a half note on the treble staff and a 1 on the low E string. The sixth measure has a half note on the treble staff and a 0 on the low E string.

Figura 37 – Trecho de “Bisneto de Farroupilha” com ritmo na tablatura.

Tal atividade ocasionou maior desenvolvimento da performance de alguns alunos, sendo que aos poucos foram superando suas dificuldades com ritmo musical.

8.4 - A pedagogia do Violão Gaúcho no Rio Grande do Sul - RS

Como foi revelado nesta pesquisa, atualmente existem poucos métodos que versam Violão Gaúcho. Porém, esta preocupação vem sendo discutida por outros músicos, como por exemplo, Marcelo Caminha. Este autor compôs um livro intitulado “14 Estudos para Violão Gaúcho” (2013), pensando no contexto do violão popular tocado no Sul do Brasil, especificamente no Rio Grande do Sul. Marcelo Caminha reproduziu a ideia, tal qual Valdir Verona, que foi o primeiro professor de violão a elaborar estudos didáticos abordando o tema. Compôs um método intitulado “14 Estudos Progressivos – Violão Campeiro” no ano de 2002.

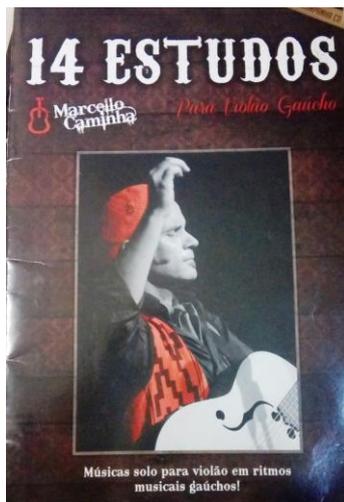


Figura 38– Livro produzido por Marcelo Caminha

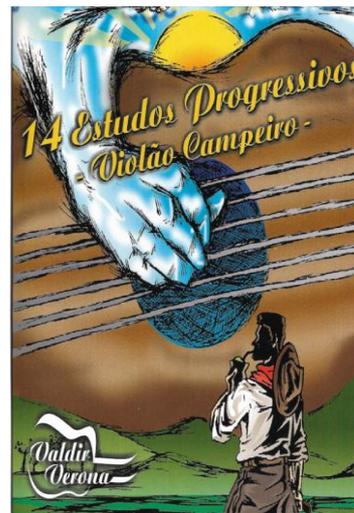


Figura 39 – Método Valdir Verona Capa

Sem dúvida os métodos contribuem para o aprendizado do estilo de tocar Violão Gaúcho. Para esta escola, é grande a contribuição estes 14 estudos de violão feitos pelos autores. Tal iniciativa dos músicos servem de exemplo para outros professores pensarem em suas abordagens de ensino e produção de material didático, especialmente aqueles que se dedicam à música gaúcha. A partir de Valdir Verona (2002) e Caminha (2013) o trabalho de diversos outros violonistas que construíram uma cultura de Violão Gaúcho, poderão ser repassados para novos estudantes. Desta forma, pode-se formular a ideia de que o entendimento de como tocar este estilo pode ser mais facilmente acessado através das produções didáticas. Ao pensar o campo do Violão Gaúcho, concluiu-se que a presente pesquisa, ao resgatar a musicalidade de Noel Guarany, também trará contribuições.

8.5 - Impacto social desta pesquisa na para a comunidade

Resultados importantes foram produzidos por meio desta pesquisa, dentre eles, alguns recitais públicos e gratuitos nos quais foram divulgadas músicas e as transcrições de Noel Guarany. Nestes eventos foram trazidos à tona, repertórios e ritmos musicais latino-americanos que influenciaram o próprio compositor em suas composições. Organizei um recital público de Violão Latino-Americano no MADP (Museu Antropológico Diretor Pestana) da UNIJUI - Ijuí / RS onde a pesquisa foi apresentada musicalmente para a comunidade local.



Figura 40 – Recital de violão Latino Americano em Ijuí / RS

Em Santa Maria foi realizado um segundo recital, de apresentação da pesquisa, junto ao curso de Especialização em Música da UFSM, cuja performance foi preparada durante um semestre letivo.



Figura 41 – recital 2/ Curso de Especialização em Música na UFSM / RS

Um terceiro recital envolvendo esta pesquisa foi realizado junto a comunidade universitária da universidade UNIJUI, do município de Ijuí/RS. O evento aconteceu no anfiteatro Argemiro Jacob Brum, Campus, onde novamente foi divulgada a musicalidade Latino-Americana trazida através de ritmos como milonga , chamamés e choro. O recital foi em parceria com o coral da universidade e com outros músicos locais.



Figura 42 – Recital no Anfiteatro da UNIJUI.

E por fim, publicou-se um artigo relacionado a esta pesquisa no XXIX congresso da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) que ocorreu em Pelotas (RS) nos dias 26 a 30 de agosto de 2019. Neste evento reuniram-se pesquisadores, docentes, discentes e profissionais da área de música que escreveram sobre a temática “Música e interculturalidade”. O trabalho produzido intitulou-se “*Musicalidades de Noel Guarany: Transcrições para violão em partitura e tablatura*”.

MUSICALIDADES DE NOEL GUARANY: TRANSCRIÇÕES PARA VIOLÃO EM PARTITURA E TABLATURA

MODALIDADE: Comunicação
SUBÁREA: Música Popular

Jair dos Santos Gonçalves - UFSM
audio1produtora@yahoo.com.br

Figura 43 – apresentação da pesquisa na ANPPOM

O trabalho repercutiu bem, dado que, diversos professores fizeram questionamentos e apontamentos pertinentes. As discussões serviram para melhorar e até mesmo elucidar pontos positivos do que está sendo produzido em termos de conhecimento científico nesta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES

Através da presente pesquisa foi possível trazer contribuições musicológicas para o campo da Música Missioneira. Tais contribuições tiveram como campo empírico parte da obra musical de Noel Guarany. Transcrever a discografia completa foi meta principal do estudo, porém por se tratar de pesquisa muito grande, escolheram-se algumas das músicas mais expressivas do músico e outras que haviam sido transcritas para aulas de violão na escola de música JG Music Hall.

Exemplos da expressão da musicalidade do referido compositor se deram através música “Destino Missioneiro”, que ilustra muito bem as questões da Cultura Missioneira e os ideais do compositor investigado. Foi possível organizar análises das músicas conforme os ritmos musicais do Rio Grande do Sul. Destarte, alguns gêneros musicais pesquisados trouxeram aprendizados e conhecimentos que ajudam reforçar a ideia de que Noel Guarany foi o precursor do que podemos chamar “Violão Missioneiro”. Transcrições de músicas tal como “Fandango na Fronteira”, que possui elementos musicais diferenciados, foram fundamentais para revelar faces dessa “Musicalidade Missioneira”.

Partindo do estudo da obra deste compositor, poder-se-ia então formular conceito de que “Musicalidade Missioneira” é um fenômeno (artístico e histórico-musical) de criar, apreciar, compor e executar música. E ainda, que através dessa musicalidade se assume a ideia de pertencimento e idiosincrasia, ou seja, a identidade missioneira. Com Noel Guarany esse debate talvez possa ter surgido pioneiramente, e graças a ele, importantes discussões culturais e musicais poderão ser realizadas no meio artístico.

Ao pensar que o objetivo geral desta pesquisa foi transcrever em partituras e tablaturas parte da discografia de Noel Guarany relevantes para desenvolvimento da performance em Violão Gaúcho, pode-se arguir que as transcrições produzidas poderão contribuir para preencher lacunas existentes na música do Rio Grande do Sul.

Sempre questioneei o fato de a nossa música gaúcha não ser escrita em partitura ou mesmo tablatura. Comparei muitas vezes a música gaúcha com o choro e percebi que este se difundiu como gênero pelo mundo todo muito mais rapidamente que a música gaúcha. Diante disto indagava: por que será que muitas

melodias de choro são tão conhecidas pelo mundo? Ao refletir sobre isto, descobri que a resposta era simples, ou seja, porque muito do repertório do choro está escrito! Existem inúmeras coletâneas, *song books*, partituras e até tablaturas do referido gênero à disposição, o que faz com que o repertório já tenha chegado tão longe.

Até bem pouco tempo, muito da música do estado do Rio Grande do Sul vinha sendo repassada por meio de oralidade, principalmente a de Violão Gaúcho. Entretanto, notamos cada vez mais um crescente interesse de pesquisadores em registrar a música folclórica de violão. Por isto, foi imprescindível realizar análises musicais para identificar elementos idiomáticos do violão, tais como técnica, composição, literatura e influências estilístico-musicais utilizadas nas composições de Noel Guarany.

Ao trazer a Música Missioneira de Noel Guarany para discussão no meio acadêmico, foi possível identificar contribuições ao campo da performance e pedagogia musical, dado que possibilitou-se compreender o estado da arte dessa musicalidade. Percebeu-se que muitos princípios filosóficos e poético-musicais traduzidos na música de Noel Guarany, foram ponto de partida para o movimento da música Nativista no estado, que é um gênero musical introspectivo-reflexivo por meio do qual, o compositor buscava cantar opinando.

Por fim, penso que muitas são as dimensões atingidas por esta pesquisa. Uma delas é a do meu crescimento pessoal devido que alargou horizontes de conhecimento para mim a respeito da Música Missioneira. Destarte, será de grande valia se este estudo puder contribuir com outras pesquisas no campo da performance e ensino de violão pelo mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Iuri Daniel. Os Troncos Missioneiros e a construção da identidade missioneira a partir da música. Para Onde!?, [S.l.], v. 6, n. 2, p. 171-177, set. 2013. ISSN 1982-0003. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/36494>>. Acesso em: 18 maio 2018

BOTA, João Victor. A transcrição musical como processo criativo. Dissertação de mestrado. Campinas: Unicamp, 2008.

BACK, Sylvio. A República Guarani. Filme Sylvio Back e Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME. Duração: 1 h e 40 min. 1981.

CAMINHA, Marcelo. Manual Prático - Vídeo aula violão gaúcho. 2010. Porto Alegre.RS.

CAMINHA, Marcelo. 14 Estudos para violão gaúcho: músicas solo para violão em ritmos musicais gaúchos. Porto Alegre/Danna/2013.

CORRÊA, Marcos. K. Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem com adolescentes. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - IA/PPG-Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2000.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. Campeirismo Musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil. A (pós)modernidade (re)construindo o “Gaúcho de Verdade”. Pós Graduação em Musica UFRGS- Porto Alegre RS - 2014

GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 5ª Edição. Editora Atlas. São Paulo. 2010.

HARTMANN, Luciana. Narrativas orais: uma porta de entrada para a cultura da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. p. 167 – 190. In Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

MTG, Movimento Tradicionalista Gaúcho. Texto. Disponível em <http://www.mtg.org.br/historico/222>; acessado em 10/12/2018.

OLIVEIRA, Silvio. & VERONA, Valdir. Gêneros musicais campeiros no Rio Grande do Sul – Ensaio dirigido ao violão. Porto Alegre: Nativismo, 2006.

POMMER, Roselene Moreira Gomes. Missioneirismo - história da produção de uma identidade regional. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2009.

SANTOS, Guiomar Terra dos. Biografia de Noel Guarany. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/426005520/NOEL-GUARANY-Destino-Missioneiro> . Acesso em: 31/03/2019.

SOSA, Chico. Noel Guarany. Destino Missioneiro. Editora Che Sapucahy. Santa Maria: 2003. SPALDING, Walter. Construtores do Rio Grande. Editora Sulina.

TITON, Jeff Todd. North America/Black America – capítulo 4; do livro “Worlds of Music - An Introduction to the Music Of The World’s Peoples” org. Jeff Todd Titon. 5ª edição. Schirmer Cengage Learning. Belmont - USA. 2009 .

VANZELA, Alexsander. OLIVEIRA, Leida Calegário de. CARVALHO. Marivaldo Aparecido de. A notação musical: facilitadores no aprendizado de guitarra. Revista da Universidade Vale do Rio Verde. ISSN: 1517-0276 / EISSN: 2236-5362 Vol. 16 | n. 1 | Ano 2018. Disponível em http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/3757/pdf_778 acesso em 31/03/2019.

VERONA, Valdir. 14 Estudos Progressivos – Violão Campeiro. Ed. Do Autor. Caxias do Sul/RS. 2002

ZANON, Fábio. Violão com Fábio Zanon disponível em <http://vcfz.blogspot.com/> acessado dia 10/12/2018.

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

AMARAL, Octacílio. Sua Excelência: O VIOLÃO. Direção artística: Maestro Nelson Ferreira; MOCAMBO – Marca Registrada/ Discos Rosenblit. p1968. 1 disco sonoro (30 min.), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

DUARTE, Antoninho. **Solo de Violão - Voltei**. Direção artística: Antonio C. Troian; Ivete Troian: ACIT Comercial e Fonográfica Ltda, p1984. 1 disco sonoro (30 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

_____. **Solo Farroupilha**. Direção artística: Antonio C. Troian; Ivete Troian: ACIT, Comercio e Representações, Ltda. p1985. 1 disco sonoro (30 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

_____. **30 anos de Violão**. Direção artística: Antonio C. Troian; Ivete Troian: ACIT, Comercio e Representações, Ltda. p1985. 1 disco sonoro (30 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

GUARANY, Noel. **Filosofia de Gaudério** / Compacto Simples / Part. Cenair Maicá - Pampa Discos / Solar Discos, 1970.

_____ **LP Legendas Missionieras**. RCA / Fermata / Premier. 1971

_____ **LP Destino Missioneiro**. Phonogram / Sinter - 1973

_____ **LP Sem Fronteira**. EMI / Odeon - 1975

- _____ **LP Música pop. Do Sul, Vol.2** – Colet. Discos Marcus Pereira 1975
- _____ **LP Música pop. Do Sul, Vol.4** – Colet. Discos Marcus Pereira 1975
- _____ **LP Payador, Pampa e Guitarra-c/ J.C. Braun.** (Musicolor - 1976
- _____ **LP Noel G. Canta Aureliano F. Pinto.** RCA / Fermata / Premier 1977
- _____ **LP De Pulperias.** RCA / Fermata / Premier 1979
- _____ **LP Alma, Garra e Melodia.** Discos Marcus Pereira 1980
- _____ **LP *Para O que olha sem ver.*** RGE/ Premier 1982
- _____ **CD *O Melhor de Noel Guarany.*** Coletânea - RGE / 1984)
- _____ **LP *Troncos Missioneiros.*** c/ P.Ortaça; J.C.Braun; C. Maicá. CBS / Discoteca Produções – 1987.
- _____ **CD *A Volta do Missioneiro.*** BMG / Ariola - 1988)
- _____ **CD *Destino Missioneiro.*** (Póstumo; ao vivo) M.Tchê Discos - 2003.
- _____ **CD *AS 20 Preferidas.*** Coletânea RGE - 1996
- _____ **CD *Acervo Gaúcho.*** USA Discos - 1998